



JULIANA MELLEIRO RHEINBOLDT

**PREPARO VOCAL PARA CORO INFANTIL:
ANÁLISE, DESCRIÇÃO E RELATO DA PROPOSTA DO
MAESTRO HENRY LECK APLICADA AO “CORAL DA
GENTE” DO INSTITUTO BACCARELLI**

**CAMPINAS
2014**



**UNIVERSIDADE ESTADUAL DE CAMPINAS
INSTITUTO DE ARTES**

JULIANA MELLEIRO RHEINBOLDT

**PREPARO VOCAL PARA CORO INFANTIL:
ANÁLISE, DESCRIÇÃO E RELATO DA PROPOSTA DO
MAESTRO HENRY LECK APLICADA AO “CORAL DA
GENTE” DO INSTITUTO BACCARELLI**

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Música do Instituto de Artes da Universidade Estadual de Campinas para obtenção para a obtenção do título de Mestra em Música, na Área de Concentração: Fundamentos Teóricos.

Orientador: Prof. Dr. ANGELO JOSÉ FERNANDES

Co-orientadora: Prof. Dra. ADRIANA DO NASCIMENTO ARAÚJO MENDES

Este exemplar corresponde à versão final de dissertação defendida pela aluna Juliana Melleiro Rheinboldt, e orientada pelo Prof. Dr. Angelo José Fernandes

CAMPINAS
2014

Ficha catalográfica
Universidade Estadual de Campinas
Biblioteca do Instituto de Artes
Eliane do Nascimento Chagas Mateus - CRB 8/1350

R342p Rheinboldt, Juliana Melleiro, 1990-
Preparo vocal para coro infantil : análise, descrição e relato da proposta do maestro Henry Leck aplicada ao "Coral da Gente" do Instituto Baccarelli / Juliana Melleiro Rheinboldt. – Campinas, SP : [s.n.], 2014.

Orientador: Angelo José Fernandes.

Coorientador: Adriana do Nascimento Araújo Mendes.

Dissertação (mestrado) – Universidade Estadual de Campinas, Instituto de Artes.

1. Canto coral infanto-juvenil. 2. Canto - Instrução e estudo. 3. Regencia de coros. 4. Leck, Henry. 5. Instituto Baccarelli. I. Fernandes, Angelo José, 1973-. II. Mendes, Adriana do Nascimento Araújo, 1965-. III. Universidade Estadual de Campinas. Instituto de Artes. IV. Título.

Informações para Biblioteca Digital

Título em outro idioma: Vocal techniques for children's choir : analysis and description of the choral director Henry Leck's vocal pedagogy and how it was applied within the "Coral da Gente" of Baccarelli Institute

Palavras-chave em inglês:

Choral singing, Juvenile

Singing - Instruction and study

Choral conducting

Leck, Henry

Instituto Baccarelli

Área de concentração: Fundamentos Teóricos

Titulação: Mestra em Música

Banca examinadora:

Angelo José Fernandes [Orientador]

Martha Herr

Herr, Martha

Daniela Francine Lino Popolin

Popolin, Daniela Francine Lino

Data de defesa: 24-04-2014

Programa de Pós-Graduação: Música

Instituto de Artes
Comissão de Pós-Graduação

Defesa de Dissertação de Mestrado em Música, apresentada pela Mestranda
Juliana Melleiro Rheinboldt - RA 134442 como parte dos requisitos para a
obtenção do título de Mestre, perante a Banca Examinadora:


Prof. Dr. Angelo José Fernandes
Presidente


Profa. Dra. Martha Herr
Titular


Profa. Dra. Daniela Francine Lino Popolin
Titular

RESUMO

No Brasil, poucos materiais têm sido produzidos a respeito do preparo vocal para coros, especialmente, infantis. Visando suprir tal carência, a presente pesquisa aborda de forma ampla a proposta do maestro americano Henry Leck e relata sua aplicabilidade na realidade brasileira do “Coral da Gente” do Instituto Baccarelli, grupo regido pela autora. No primeiro capítulo, detalhamos os pressupostos pedagógicos e de preparo vocal do maestro Henry Leck, segundo o manual *Vocal techniques for the young singer: an approach to teaching vocal technique utilizing visualization, movement, and aural modeling*, o livro *Creating artistry through choral excellence* – ambos de autoria do maestro – e bibliografias vigentes sobre voz infantil, preparo vocal e pedagogia coral. No segundo capítulo, analisamos e descrevemos os aspectos musicais e técnico-vocais dos exercícios que compõem o manual e também relatamos como os vocalizes foram aplicados no decorrer da pesquisa com o “Coral da Gente” e na prática docente da pesquisadora. Por fim, refletimos sobre a relevância da proposta de Leck e como ela pode ser mais bem aproveitada em nosso país, respeitando as especificidades de nossa realidade e priorizando um preparo vocal para coro infantil que seja efetivo, consistente e artístico. Os processos de aprendizagem, estratégias didáticas e adaptações da proposta feitas na pesquisa de campo encontram-se em um DVD anexo. Este trabalho destina-se a regentes, preparadores vocais, educadores musicais e demais interessados nos assuntos abordados.

Palavras-chave: coro infantil, preparo vocal, regência coral, Henry Leck, Instituto Baccarelli.

ABSTRACT

In Brazil, few materials specifically geared towards developing vocal techniques for children's choirs are being produced. Aiming to fill this need, this research conducts a wide-ranging analysis of the North American director Henry Leck's vocal pedagogy and how it was applied within a Brazilian reality with the “Coral da Gente” of the Baccarelli Institute, where the researcher is choral director. In the first chapter, we detail the pedagogical and vocal basis of Leck's methodology, based on the materials “Vocal techniques for the young singer: an approach to teaching vocal technique utilizing visualization, movement, and aural modeling”, the book “Creating artistry through choral excellence”, and other current literature about children's voices, vocal techniques and choral pedagogy. In the second chapter, we describe and analyze the vocal exercise techniques from Leck's materials musically, vocally and pedagogically and we also describe how this methodology was used with the “Coral da Gente” of the Baccarelli Institute and in the teaching practices of the researcher, highlighting the learning processes, successes and adaptations necessary. Finally, we reflect on the relevance of this proposal and how it might best be taken advantage of in Brazil, respecting the particular characteristics of local reality and practicing effective, consistent and artistic vocal techniques for children's choir. The finding results are available in the accompanying DVD. This research is addressed to choral directors, singing teachers and musical educators.

Keywords: children's choir, vocal techniques, choral conducting, Henry Leck, Baccarelli Institute.

SUMÁRIO

Introdução	01
Capítulo I: Pressupostos pedagógicos do maestro Henry Leck para o preparo vocal de coros infantis.....	13
1.1. A boa concentração.....	16
1.2. Relaxamento/alongamento corporal.....	17
1.3. Postura.....	21
1.4. Respiração.....	23
1.5. “Nota de memória”.....	24
1.6. Uniformidade de vogais.....	25
1.7. Âncoras de aprendizagem.....	27
1.7.1. Âncoras auditivas.....	28
1.7.2. Âncoras visuais.....	29
1.7.3. Âncoras físicas.....	29
1.7.4. Âncoras de movimento.....	30
1.8. Afinação.....	30
1.9. Variação de timbres.....	32
1.10. Expressão Artística.....	33
Capítulo II: Análise e descrição dos vocalizes do manual “ <i>Vocal techniques for the young singer: an approach to teaching vocal techniques utilizing visualization, movement, and aural modeling</i> ” e relato da aplicabilidade da proposta do maestro Henry Leck no “Coral da Gente” do Instituto Baccarelli.....	37
2.1. Exercícios de aquecimento vocal Ia, Ib, Ic, Id.....	42
2.1.1. Análise e descrição.....	42
2.1.2. Relato da aplicabilidade.....	48
2.2. Exercício para uniformizar as vogais [u] e [i].....	54
2.2.1. Análise e descrição.....	54
2.2.2. Relato da aplicabilidade.....	56
2.3. Vocalizes com âncoras de aprendizagem auditivas (III).....	58
2.3.1. Análise e descrição.....	58
2.3.2. Estratégias didáticas.....	59
2.4. Vocalizes com âncoras de aprendizagem visuais.....	60
2.4.1. Exercício IVa	61
2.4.1.1. Análise e descrição.....	61
2.4.1.2. Relato da aplicabilidade.....	62

2.4.2. Exercício IVb.....	63
2.4.2.1. Análise e descrição.....	63
2.4.2.2. Relato da aplicabilidade.....	63
2.5. Vocalizes com âncoras de aprendizagem físicas.....	65
2.5.1. Exercício Va.....	65
2.5.1.1. Análise e descrição.....	65
2.5.1.2. Relato da aplicabilidade.....	66
2.5.2. Exercício Vb.....	68
2.5.2.1. Análise e descrição.....	68
2.5.2.2. Relato da aplicabilidade.....	68
2.5.3. Exercício Vc.....	69
2.5.3.1. Análise e descrição.....	69
2.5.3.1. Estratégias didáticas.....	70
2.5.4. Exercício Vd.....	70
2.5.4.1. Análise e descrição.....	71
2.5.4.2. Relato da aplicabilidade.....	71
2.5.5. Exercício Ve.....	73
2.5.5.1. Análise e descrição.....	73
2.5.5.2. Estratégias didáticas.....	74
2.5.6. Exercício Vf.....	75
2.5.6.1. Análise e descrição.....	75
2.5.6.2. Relato da aplicabilidade.....	76
2.5.7. Exercício Vg	76
2.5.7.1. Análise e descrição.....	77
2.5.7.2. Relato da aplicabilidade.....	77
2.5.8. Exercício Vh.....	78
2.5.8.1. Análise e descrição.....	78
2.5.8.2. Relato da aplicabilidade.....	79
2.5.9. Exercício Vi.....	80
2.5.9.1. Análise e descrição.....	80
2.5.9.2. Relato da aplicabilidade.....	81
2.5.10. Exercício Vj.....	81
2.5.10.1. Análise e descrição.....	82
2.5.10.2. Relato da aplicabilidade.....	82
2.5.11. Exercício Vk.....	83
2.5.11.1. Análise e descrição.....	83
2.5.11.2. Relato da aplicabilidade.....	84
2.6. Vocalizes com âncoras de aprendizagem de movimento.....	84
2.6.1. Exercício VIa.....	85
2.6.1.1. Análise e descrição.....	85

2.6.1.2. Relato da aplicabilidade.....	86
2.6.2. Exercício VIb.....	86
2.6.2.1. Análise e descrição.....	87
2.6.2.2. Estratégias didáticas.....	87
2.6.3. Exercício VIc.....	88
2.6.3.1. Análise e descrição.....	88
2.6.3.2. Relato da aplicabilidade.....	89
2.6.4. Exercício VId.....	90
2.6.4.1. Análise e descrição.....	90
2.6.4.2. Relato da aplicabilidade.....	91
2.6.5. Exercício VIe.....	92
2.6.5.1. Análise e descrição.....	92
2.6.5.2. Relato da aplicabilidade.....	93
2.6.6. Exercício VIff.....	94
2.6.6.1. Análise e descrição.....	95
2.6.6.2. Relato da aplicabilidade.....	95
2.7. Vocalizes para a afinação coral.....	96
2.7.1. Exercício VIIa.....	96
2.7.1.1. Análise e descrição.....	97
2.7.1.2. Relato da aplicabilidade.....	98
2.7.2. Exercício VIb: Quintas paralelas.....	99
2.7.3. Exercício VIIc: Tríades maiores.....	99
2.7.4. Exercício VIId: Tríades menores.....	99
2.7.5. Exercício VIle: Segundas maiores.....	100
2.7.6. Exercício VIIf: Segundas menores.....	100
2.7.7. Exercício VIIg.....	100
2.7.7.1. Análise e descrição.....	101
2.7.7.2. Estratégias didáticas.....	101
2.7.8. Exercício VIIh.....	103
2.7.8.1. Análise e descrição.....	103
2.7.8.2. Estratégias didáticas.....	103
Considerações finais.....	107
Referências Bibliográficas.....	115
Apêndices.....	119
Conteúdo do DVD anexo.....	121
Entrevista com maestro Henry Leck.....	123

Anexos.....	133
-------------	-----

Dedico esse trabalho a todos aqueles que foram generosos, compartilhando comigo o que tinham de melhor: vozes, saberes, profissionalismo, incentivo, compreensão e carinho.

AGRADECIMENTOS

A Deus, por se mostrar tão Sábio a cada dia.

À minha mãe, Carmen, e meu pai, René (*in memoriam*), pelo amor incondicional e apoio imensurável, durante toda minha vida.

À minha irmã, Aline, pela grande ajuda com os detalhes finais da dissertação. À minha irmã, Marcella, pelo incentivo de sempre. Às duas, por me amarem e me respeitarem com compreensão.

Aos meus familiares maternos, em especial, minha avó, Zuleica, pelo zelo, carinho e orações diárias.

Ao querido Prof. Dr. Angelo José Fernandes, por me orientar de forma presente, atenta e compreensiva e por incentivar e proporcionar conquistas que jamais poderia ter sonhado sozinha.

À CAPES, por fomentar e viabilizar essa pesquisa.

Aos meus alunos do “Coral da Gente” do Instituto Baccarelli e seus familiares, pelos aprendizados, confiança e participação na pesquisa.

Ao querido Alfeu Araújo, pelo companheirismo, profissionalismo e carinho.

À querida Silmara Drezza, por sua grande generosidade e apoio.

Ao Instituto Baccarelli e prezados colegas regentes, pianistas e funcionários. Em especial, ao maestro Edilson Ventureli e à Jaqueline Ivens Serra, pela atenção, solicitude e profissionalismo.

Ao prezado maestro Henry Leck, por me inspirar a estudar e ser, a cada dia, uma regente, educadora e cantora melhor.

Às queridas Neusely e Kristina Silva Speakes, pelas traduções e por possibilitar minha compreensão e comunicação em inglês.

Ao estimado Yuri Righi, pela edição dos vídeos.

Aos queridos amigos, pelo apoio, torcida e carinho.

À querida Prof. Dra. Adriana Mendes, por toda a ajuda, atenção e orientação, sobretudo, no início da pesquisa.

À querida Prof. Dra. Adriana Kayama, por todo o suporte e co-orientação inicial.

Aos prezados Prof. Dr. Carlos Fiorini e Prof. Dr. Fábio Miguel, pelas sensatas e válidas colocações e sugestões, no Exame de Qualificação.

Às prezadas Prof. Dra. Martha Herr e Prof. Dra. Daniela Lino, pela participação na Defesa e pelas valiosas contribuições à pesquisa.

Aos professores e colegas do Programa de Pós-graduação em Música da UNICAMP, por todo o conhecimento compartilhado.

Aos funcionários do Instituto de Artes da UNICAMP, por toda a ajuda e disponibilidade, durante o curso de Mestrado.

Is there anything more demonstrative of social solidarity than a choir? Many people unite to do something that cannot be done by a single person alone, however talented he or she may be.

Existe alguma demonstração de solidariedade maior do que um coro? Muitas pessoas unidas para fazer algo que uma pessoa sozinha não poderia fazer, por mais talentosos que ele ou ela possam ser.

Zoltán Kodály (1882-1967)

LISTA DE FIGURAS

Figura 1: Alongamento da parte superior do tronco.....	18
Figura 2: Alongamento de ombros: para cima.....	19
Figura 3: Alongamento de ombros: para trás.....	19
Figura 4: Alongamento de ombros: para baixo.....	19
Figura 5: Alongamento de braços e cotovelos.....	19
Figura 6: Alongamento de pescoço com a cabeça inclinada para a esquerda.....	20
Figura 7: Alongamento de pescoço com a cabeça inclinada para a direita.....	20
Figura 8: Alongamento de pescoço com a cabeça inclinada para frente.....	20
Figura 9: Alongamento de pescoço, com a cabeça inclinada para trás e com a boca aberta.....	20
Figura 10: Postura adequada em pé.....	21
Figura 11: Postura adequada em pé (perfil).....	21
Figura 12: Postura adequada sentado.....	22
Figura 13: Postura adequada sentado (perfil).....	22
Figura 14: Fundamentos de técnica vocal.....	23
Figura 15: Adaptação da figura de Leck para os sons das vogais orais em português brasileiro.....	26
Figura 16: Matriz de variação de peso e timbre.....	32
Figura 17: Exercício para aquecimento vocal.....	43
Figura 18: Vocalize Ib	44
Figura 19: Vocalize Ic	44
Figura 20: Vocalize Id	45
Figura 21: Vogal [u] com gesto de uma cesta de basquete.....	46
Figura 22: Vogal [i] com os indicadores nos cantos dos lábios.....	46
Figura 23: Vogal [e] com indicadores nos cantos dos lábios e mãos cruzadas.....	47
Figura 24: Vogal [o] segurando a bola de praia acima da cabeça.....	47
Figura 25: Vogal [ɑ] com indicador no queixo.....	48
Figura 26: Vogal [e] esticando uma linha imaginária.....	51
Figura 27: Vogal [o] com as mãos em frente à boca.....	52
Figura 28: Vogal [a] fazendo um carinho no rosto.....	53
Figura 29: Vocalize II.....	55
Figura 30: Vocalize de aperfeiçoamento da voz de cabeça.....	56
Figura 31: Vocalize II girando as mãos.....	57
Figura 32: Vocalize II “puxando o bico” na sílaba final.....	57

Figura 33: Vocalize II com capacete imaginário.....	57
Figura 34: Vocalize III.....	59
Figura 35: Exercício de imitação em português, baseado no Vocalize III.....	60
Figura 36: Vocalize IVa.....	61
Figura 37: Vocalize IVb.....	63
Figura 38: Vocalize Va.....	65
Figura 39: Vocalize Vb.....	68
Figura 40: Vocalize Vc.....	69
Figura 41: Vocalize Vd.....	70
Figura 42: Vocalize Ve.....	73
Figura 43: Vocalize Vf.....	75
Figura 44: Vocalize Vg.....	76
Figura 45: Vocalize Vh.....	78
Figura 46: Vocalize Vi.....	80
Figura 47: Vocalize Vj.....	81
Figura 48: Vocalize Vk.....	83
Figura 49: Vocalize Vla.....	85
Figura 50: Vocalize Vlb.....	86
Figura 51: Vocalize Vlc.....	88
Figura 52: Vocalize Vld.....	90
Figura 53: Vocalize Vle.....	92
Figura 54: Vocalize Vlf.....	94
Figura 55: Vocalize Vlla.....	96
Figura 56: Vocalize Vlla adaptado aos padrões brasileiros de escrita e solfejo.....	97
Figura 57: Vocalize Vllb.....	99
Figura 58: Vocalize Vllc.....	99
Figura 59: Vocalize Vlld.....	99
Figura 60: Vocalize Vlle.....	100
Figura 61: Vocalize Vllf.....	100
Figura 62: Vocalize Vllg – Escala Maior.....	100
Figura 63: Vocalize Vllg – Escala menor.....	100
Figura 64: Adaptação do vocalize Vllg- Escala Maior para o Português Brasileiro.....	102
Figura 65: Adaptação do vocalize Vllg- Escala menor para o Português Brasileiro.....	102
Figura 66: Vocalize Vllh.....	103
Figura 67: Vocalize Vllh segundo padrões brasileiros de escrita e solfejo.....	105

LISTA DE TABELAS

Tabela 1: Extensão e tessitura vocal de crianças de 7 a 12 anos	08
Tabela 2: Extensão e tessitura vocal de alunos 7 a 10 anos do Instituto Baccarelli.....	09
Tabela 3: Exercício 1a - Sequências de acordes para o acompanhamento ao piano adaptadas à notação de cifras em português.....	43

INTRODUÇÃO

INTRODUÇÃO

A pesquisa de mestrado “Preparo vocal para coral infantil: análise, descrição e relato da proposta do maestro Henry Leck aplicada ao “Coral da Gente” do Instituto Baccarelli¹” teve sua origem no trabalho de conclusão de curso desta pesquisadora, graduada em Licenciatura em Educação Musical, na UNESP, em 2011. O trabalho intitulado “A importância do aquecimento vocal no ensino de canto coral para crianças”, também sob orientação do Prof. Dr. Angelo José Fernandes, abordou brevemente uma retrospectiva histórica do canto coral no Brasil, alguns pressupostos e fundamentos do aquecimento vocal para coro infantil e uma pesquisa de dados sobre a temática com regentes brasileiros que, dentre outros aspectos, apontou para a falta de materiais em português e a dificuldade de acesso a materiais estrangeiros.

Se pensarmos a prática coral infantil pautada em preparo vocal, repertório e alfabetização musical, em nossa realidade, evidencia-se a carência de materiais e de capacitação do regente no primeiro assunto. Tal escassez demonstrou a necessidade de uma pesquisa que abordasse o preparo vocal de coros infantis, sobretudo, no Brasil. Outra motivação para a realização dessa pesquisa foi a inquietação da autora com a sonoridade que hoje encontramos nos coros infantis

¹ O Instituto Baccarelli é uma associação civil sem fins lucrativos, que atende mais de 1200 crianças e jovens em programas socioculturais que visam oferecer formação musical e artística de excelência, proporcionando desenvolvimento pessoal e oportunidade de profissionalização na música. Com sede em Heliópolis - que já foi considerada a maior favela de São Paulo - o Instituto Baccarelli oferece para os moradores da comunidade uma estrutura de ponta e professores altamente qualificados, aulas em grupo e individuais, de teoria e técnica, além de prática de conjunto em orquestras, corais e grupos de câmara, podendo ir da musicalização à especialização em um instrumento ou em canto, através dos seguintes programas de iniciação e prática coral e orquestral: “Coral da Gente”, “Orquestra do Amanhã” e “Orquestra Sinfônica Heliópolis”. No programa “Coral da Gente”, o aprendizado começa com as crianças de 04 e 05 anos, que integram as turmas de Musicalização Infantil. Aos 06 anos, as crianças passam a frequentar o Pré-Coral e, a partir dos 07, os grupos de Coral se dividem nos níveis Iniciante, Intermediário e Avançado, organizados por tempo de estudo e faixa etária dos alunos. Os integrantes do Coral que desejam se profissionalizar em canto, podem se submeter a testes para tornarem-se bolsistas de canto lírico, receberem auxílio financeiro e passarem a ter aulas individuais de canto. O programa também conta com turmas de técnica vocal que são opcionais para todos os demais alunos de Coral do Instituto Baccarelli. Fonte e mais informações em: <http://institutobaccarelli.org.br>

brasileiros. Por muitas vezes, é uma sonoridade pouco aprimorada, reflexo do fato de que muito do potencial vocal e artístico das crianças deixa de ser explorado, tornando a prática vocal elementar e pouco expressiva.

Desde 2002, acontece anualmente, na cidade de São Paulo, o festival *Gran Finale*, evento nacional sobre a prática de coros infantis e jovens que reúne mais de 500 cantores e que, bienalmente, conta com a participação do maestro americano Henry Leck². Dentre os materiais divulgados no *workshop* para regentes, Leck disponibilizou o manual *Vocal techniques for the young singer: an approach to teaching vocal techniques utilizing visualization, movement, and aural modeling*, o qual possui 34 exercícios para o preparo vocal de coros infantis, documentados em DVD.

Dada sua aplicabilidade e ampla divulgação no âmbito brasileiro, escolhemos trabalhar com o citado manual no âmbito dessa pesquisa. Escolhemos, ainda, o maestro Henry Leck por se tratar de um profissional especialista em vozes infantis e juvenis que tem tido contato com vozes brasileiras, há muitos anos. Registra-se aqui que a pesquisadora, quando criança, teve a oportunidade de cantar com esse maestro no *Gran Finale* realizado nos anos de 2004 e 2006, tendo também participado como regente nos festivais de 2010, 2012 e 2013. É importante ainda ressaltar nossa participação no *workshop Creating Artistry*, nos níveis 1 e 2, destinado a regentes de coros, em Indianapolis, Indiana (EUA), nos anos de 2011 e 2012. Essa participação nos possibilitou amplo contato com a proposta de trabalho do maestro.

Embora o manual seja bastante instrutivo, ele foi elaborado para crianças americanas, falantes da língua inglesa, o que as faz diferir das brasileiras, falantes do português brasileiro, em aspectos como timbre, dicção, articulação, ressonância etc. Para adaptar o manual à realidade brasileira, executamos alguns dos exercícios propostos com um dos grupos do “Coral da Gente” do Instituto

² Henry Leck é um maestro reconhecido internacionalmente, professor associado e diretor das atividades corais da Butler University. Também é fundador e diretor musical do Indianapolis Children's Choir, um dos mais renomados programas de coros infantis do mundo. Para mais informações, consultar: <http://www.icchoir.org.com>

Baccarelli (São Paulo), no qual a pesquisadora é regente. Relatamos em detalhes os resultados alcançados neste trabalho de campo, no segundo capítulo.

Os principais referenciais teóricos dessa pesquisa são bibliografias vigentes sobre preparo vocal, pedagogia coral e aprendizagem infantil e, mais especificamente, os materiais do maestro Henry Leck: o livro *Creating artistry through choral excellence* e o próprio manual *Vocal techniques for the young singer: an approach to teaching vocal techniques utilizing visualization, movement, and aural modeling* - composto por DVD e apostila anexa - além da experiência da pesquisadora como estudante da proposta de Leck, regente e cantora.

No princípio de nossa pesquisa, antes mesmo de nos aprofundar na pedagogia de Leck, sentimos a necessidade de buscar informações adequadas a respeito da importância do preparo vocal no contexto coral e as características da voz infantil. Entendemos que, em geral, o trabalho de preparo vocal³ de coros costuma acontecer nos momentos iniciais⁴ dos ensaios e engloba exercícios de consciência corporal, respiração e vocalizes para o aquecimento e aprimoramento técnico-vocal. Sua importância se dá no aquecimento muscular, auxílio no estudo e montagem do repertório e atendimento ao cantor (SESC, 1997, p.35).

O canto é uma atividade física e, assim como qualquer esportista que faz alongamentos antes de se exercitar, o cantor também deve aquecer sua

³ Assim como no idioma inglês há uma diferença semântica entre *warm-up* e *vocal technique*, consideramos uma diferença conceitual entre preparo (ou técnica) e aquecimento vocal. O preparo vocal é mais amplo e engloba o aquecimento vocal, que é constituído por exercícios de consciência corporal, exploração vocal, respiração e vocalizes somente para o aquecimento da musculatura fonatória utilizada no canto. No preparo, aspectos técnico-vocais mais complexos são trabalhados e o refinamento do repertório também está diretamente relacionado a ele. Consideramos técnica vocal como sinônimo de preparo vocal, porém, nessa pesquisa, usaremos o segundo termo, uma vez que, pedagogicamente, técnica pode nos remeter à ideia de repetição sem reflexão e maior ênfase no produto final do que no processo de aprendizagem. Para mais informações, sugerimos consultar: CARNASSALE, 1995, p. 17 a 19; LECK, 2009, p. 23, 24, 86 e 87; e BEHLAU e REHDER, 1997, p.37.

⁴ Em relação à duração do preparo vocal, encontramos na bibliografia consultada e, mais especificamente, em uma citação de LECK (2009, p. 24) o tempo médio de 06 minutos destinados ao preparo vocal, no início do ensaio. Porém, em nossa prática docente, notamos que é dispendido em torno de 15 minutos, pelo menos, para uma preparação vocal completa e efetiva. Nesse tempo, trabalhamos alongamentos corporais, exercícios de respiração, exploração vocal, vocalizes para aquecimento vocal e para atender as demandas vocais encontradas no repertório.

musculatura fonatória para a prática do canto. Em relação ao auxílio no estudo e montagem do repertório, vocalizes podem ser derivados do repertório para sanar dificuldades - melódicas, harmônicas, rítmicas, vocais etc - encontradas nas peças. A escuta ativa e o refinamento da afinação também podem ser trabalhados no momento do preparo vocal. O atendimento ao cantor acontece no zelo pela saúde vocal, ao estimular bons hábitos de canto, que evitam problemas vocais e tornam o cantar mais prazeroso e artístico.

A voz infantil é clara, sem vibrato, possui suas maiores potencialidades no registro agudo e, até a puberdade e consequente muda vocal⁵, não apresenta diferenças expressivas entre as vozes de meninas e meninos, uma vez que o timbre, tessitura e extensão vocal são idênticos em ambos os sexos. (PHILLIPS, 1992, p.53 e 54) Phillips ressalta que as vozes infantis não devem soar como vozes maduras de adultos, pois o aparelho fonador da criança é imaturo e pequeno, o que não impede a produção de um som bonito e de qualidade musical, quando se tem uma instrução vocal adequada e eficiente. (PHILLIPS, 1992, p.54)

A pesquisadora portuguesa Idalete Giga, em seu artigo sobre educação vocal infantil, afirma que “há ainda muitas questões sem resposta, sobretudo no que se refere ao comportamento vocal da criança antes da puberdade.” (GIGA, 2004, p.69) Dentre essas questões, podemos destacar que a opinião dos autores estudados não é uniforme quanto à idade para início da instrução do canto e a tessitura e extensão vocal infantil.

Há quem acredite que, para se evitar danos vocais, “o treino da voz infantil deve ser adiado até que as pregas vocais tenham passado pela muda e se

⁵ Nessa pesquisa não abordaremos o assunto muda vocal, porém, o contextualizaremos brevemente. A muda acontece na puberdade e seu início e duração são variáveis em cada indivíduo. Ela é mais aparente nos meninos, porém, também acontece com as meninas. Durante a puberdade, ocorre uma série de mudanças fisiológicas, dentre elas, o crescimento da laringe e das pregas vocais. Com isso, os meninos, em sua maioria, adquirem a extensão vocal grave, na oitava inferior a das vozes femininas e infantis. Após a muda, as vozes podem ser classificadas com exatidão nos naipes soprano, *mezzo-soprano*, contralto, tenor, barítono e baixo. Embora existam opiniões divergentes, recomendamos que não se deixe de cantar durante o processo de muda vocal, desde que o regente tenha os devidos cuidados e conhecimentos sobre essa fase de mutação. Para mais informações, consultar: CARNASSALE, 1995, p.69 a 72; LECK, 2009, p.177 a 202; e o DVD *The boy's changing voice*, LECK, 2001.

ajustado totalmente às mudanças físicas relacionadas à puberdade”. (CARNASSALE, 1995, p. 21) Outros autores pensam o oposto, uma vez que “informalmente, a aprendizagem vocal se inicia muito cedo, através da observação e imitação de modelos [pais, familiares e pessoas que convivem com a criança].” (CARNASSALE, 1995, p.24) Essa imitação tem início em uma infância bem tenra, por volta do 5º ou 6º mês, acentuando-se no 10º mês de vida. (MÁRSICO, 1979, p.12 e 13 *apud* CARNASSALE, 1995, p.24)

A respeito da idade ideal para iniciar a instrução vocal, “autores defendem que o melhor período para cantar um bom repertório musical situa-se entre nove e catorze anos e a educação vocal pode ter início entre seis e oito anos.” (SOUZA et. al. 2006, p. 221) Phillips defende que a instrução formal do canto deve acontecer por volta dos oito anos, pois nessa idade os pulmões estão completamente formados e as crianças tornam-se aptas a usarem a respiração eficiente e adequada ao canto. Apesar de estimar uma idade ideal, o autor relembra que o canto pode ser ensinado a todas as crianças e que, mesmo que estejam em desenvolvimento, os bons hábitos respiratórios e de emissão vocal devem ser estimulados (PHILLIPS, 1992, p. 17). Independente da idade da criança, concordamos que:

É possível e até apropriado treinar vozes infantis para cantar, desde que este treino esteja subordinado a critérios relacionados ao desenvolvimento gradual da musculatura e do controle vocal dos jovens cantores, evitando qualquer tipo de abuso vocal. (CARNASSALE, 1995, p.21)

Visto isso, torna-se evidente a responsabilidade do profissional que lida com vozes jovens e a importância dele estar ciente sobre os limites e possibilidades de desenvolvimento da voz infanto-juvenil.

A extensão vocal é a totalidade de notas que uma pessoa consegue emitir, desde a mais grave até a mais aguda. A tessitura é a quantidade de notas, dentro da extensão vocal, que o indivíduo consegue cantar com qualidade e conforto. Para a classificação vocal de cantores, a tessitura é um dos parâmetros levados em consideração.

Na tabela a seguir, Phillips expõe a extensão e tessitura vocal de crianças de 07 a 12 anos e é possível notar que a extensão é diretamente proporcional à faixa etária: quanto mais velha a criança, maior sua extensão vocal.

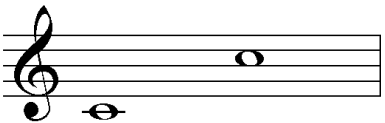
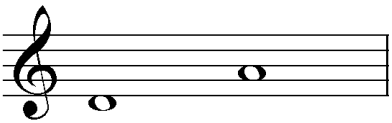
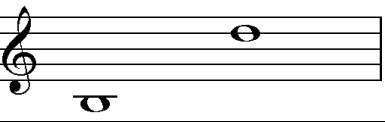
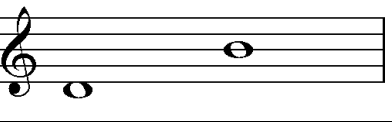
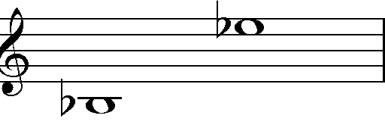
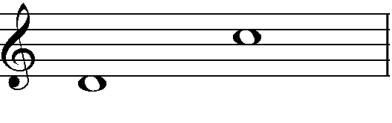
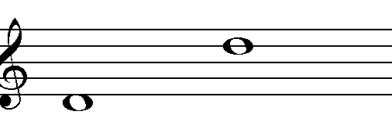
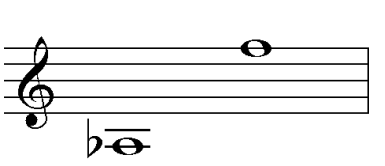
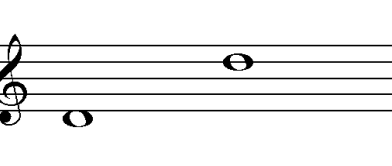
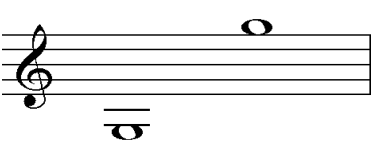
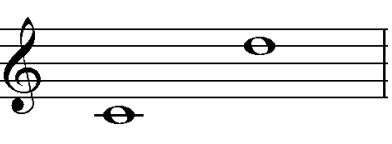
Faixa Etária	Extensão	Tessitura
7 anos		
8 anos		
9 anos		
10 anos		
11 anos		
12 anos		

Tabela 1. Extensão e tessitura vocal de crianças de 7 a 12 anos (PHILLIPS *apud* CARNASSALE, 1995, p.86)

É importante ressaltar que os dados na tabela de Phillips são de uma pesquisa norte-americana, de 1995 e, além de serem genéricos, podem não se aplicar à realidade de outros coros infantis. Assim, não podemos interpretar os

dados como uma verdade absoluta, visto que uma série de fatores influencia a mensuração da extensão e tessitura infantil, por exemplo, a maturidade do aparelho fonador, o desenvolvimento técnico de canto, o tipo de repertório executado pelo coral etc.

Na bibliografia revisada, nenhuma fonte abordou especificamente a tessitura e extensão vocal de crianças brasileiras. Para ilustrar a realidade de nosso trabalho, avaliamos 58 alunos do Instituto Baccarelli, com idades entre 07 e 10 anos, os quais não apresentaram nenhum sinal de muda vocal e os resultados obtidos foram um pouco diferentes da tabela de Phillips:

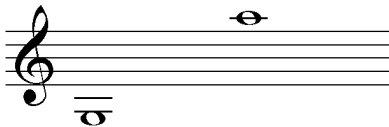
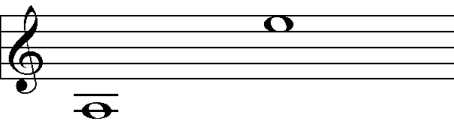
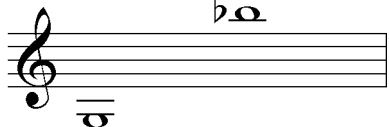
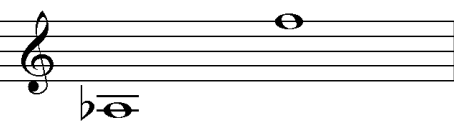
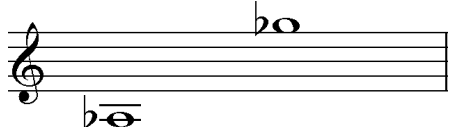
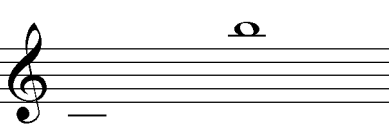
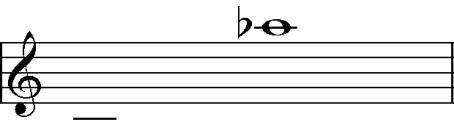
Faixa Etária	Extensão	Tessitura
7 anos		
8 anos		
9 anos		
10 anos		

Tabela 2. Extensão e tessitura vocal de alunos 7 a 10 anos do Instituto Baccarelli

Podemos concluir que há um aumento da extensão e tessitura vocal, diretamente proporcional à faixa etária, e vale lembrar que os limites são variáveis de acordo com a realidade de cada coral. Por isso, é necessário que o repertório

seja condizente com as possibilidades vocais de cada grupo. Com base em nossa experiência docente e nas possibilidades vocais dos coros infantis brasileiros que tivemos contato, julgamos que a tessitura ideal para ser abordada no repertório é de Dó ou Ré3 a Fá ou Sol 4⁶, o que não impede do regente ampliá-la no preparo vocal contínuo, consistente e efetivo.

Para finalizar a ilustração das características vocais de crianças brasileiras, gostaríamos de compartilhar algumas percepções de Leck, obtidas na entrevista⁷ que nos foi concedida em 16 de junho de 2012, durante o *workshop Creating Artistry*. Indagado sobre vozes infantis brasileiras, ele relata características e mudanças que ocorreram no decorrer das edições do festival brasileiro *Gran Finale*:

Apesar de estar mudando, quando eu fui pela primeira vez [ao Brasil], havia um som razoavelmente pesado, forte e um tanto quanto “popularizado”⁸, que acontece quando você está cantando [estilos musicais que não priorizam o preparo vocal] . E não tem nada de errado com este tipo de som e este tipo de uso da voz. Mas eu reparei que nas outras idas, ao passo que eu apresentava um repertório mais clássico/erudito e com um maior uso da voz aguda, o som das crianças brasileiras, em geral, começou a mudar. Aquelas com quem eu tenho tido contato, têm desenvolvido um som mais leve porque temos começado a construir uma extensão mais ampla, partindo da voz de cabeça, passando pela a mudança de registros⁹. A voz é mais cheia e consistente do agudo ao grave. Antes ela era grave, muito pesada, muito forte, agora nós estamos começando a ver mais que isso. E eu encorajo, sempre

⁶ Consideramos o Dó central do piano como Dó 3.

⁷ Entrevista concedida a esta autora em 16/06/2012, em Indianapolis, Indiana (EUA). A entrevista na íntegra encontra-se no apêndice da dissertação.

⁸ Na entrevista, Leck utiliza o termo “folk” para definir uma sonoridade cujo preparo vocal não é priorizado. Em português, a tradução literal seria “folclórico”, porém, além de não ser usual, poderíamos atribuir uma conotação pejorativa à cultura de tradição, na qual a emissão vocal não tem o intuito de ser praticada de forma técnica. Tomamos a liberdade de traduzir o termo “folk” como “popularizado”, definindo tal sonoridade em que não se tem preocupações técnico-vocais e que, muitas vezes, é aprendida instintivamente e pela imitação de modelos do ambiente sonoro, música de mídia etc. Embora essa sonoridade esteja presente em muitos contextos, ela não é adequada ao canto coletivo infantil e devemos entendê-la como não usual para o que estamos estudando, sem polemizar a valoração entre música folclórica, popular, erudita, solista ou coral.

⁹ Existem três registros vocais no canto: agudo, médio e grave (cabeça, misto e peito). Eles se referem à configuração muscular que a laringe assume ao longo da extensão vocal do grave ao agudo. A reginação é relativa e variável entre os naipes da classificação vocal adulta e infantil, tal como as respectivas extensões e tessituras vocais também o são. Para mais informações sobre reginação vocal, consultar: CARNASSALE, 1995, p. 89 a 92 e FERNANDES, 2009, p. 254 a 265)

encorajei os professores brasileiros a usar mais repertório que explore o registro agudo porque é mais saudável para as crianças mais novas. Não que as crianças não devam cantar no registro grave, mas não devem cantar somente nele. Muitas vezes, músicas de samba funcionam melhor no registro grave. É a mesma coisa nos Estados Unidos. Se nós cantarmos música popular, ela tende a ser mais grave e eu dou o mesmo conselho tanto para os americanos, quanto para os brasileiros. Quando você tem crianças muito novas, elas afinarão mais rápido, cantarão mais saudável e melhor se começarem a construir a voz do agudo para o grave e usarem muita voz de cabeça.¹⁰ (Entrevista, p.129 e 130)

Instigados a conhecer mais sobre preparo vocal para coros infantis, iniciamos, a seguir, a dissertação sobre a proposta do maestro Henry Leck e como ela pode ser utilizada, especificamente, no Brasil. Esperamos que esse trabalho seja útil a regentes, preparadores vocais, educadores musicais e todos os que possam se interessar sobre os assuntos abordados. Também desejamos que dessa pesquisa possam originar novos estudos e materiais, visto que são importantes e necessários. No primeiro capítulo, abordamos de forma detalhada os pressupostos pedagógicos do maestro Henry Leck em relação ao trabalho com coros infantis e o preparo vocal dos mesmos. No segundo capítulo, descrevemos e analisamos os vocalizes do manual em seus aspectos musicais, técnico-vocais e aplicabilidade didática, conforme sugestões encontradas nos materiais de Leck. Também relatamos, nesse capítulo, os resultados do trabalho de campo realizado no “Coral da Gente” do Instituto Baccarelli, a fim de tornar a aplicação do manual ainda mais efetiva no Brasil, destacando possíveis adaptações da proposta.

¹⁰ *Although it's changing, is when I first came there was a rather heavy, loud, folk kind of sound, which happens whenever you are singing folk music. And that there's nothing wrong with that kind of sound and that kind of use of the voice. But I noticed as I keep coming back and introducing more classical repertoire and more use of the higher voice, that the general sound of children in Brazil is changing. The ones I have been in contact with, because it has gotten a lighter sound and we have started to build a wider range, coming from the top voice down, across the break, down across the break, the voice is fuller, and more consistent from the top to the bottom. Before it was down here, very loud, very heavy, now we're starting to see more of this. And I encourage, I've always encouraged Brazilian teachers to use more repertoire that's in the upper part of the treble staff, because that's healthier for young children. Not that they shouldn't sing in the lower part of the treble staff, but they shouldn't sing only in the lower part of the treble staff. So a lot of times Samba pieces and so on work better if you're in the lower part of the staff. Same thing in the United States. If we sing popular music, it tends to be lower, and so I give the same advice to Americans as I do to Brazilians. Is that when you have a very young child, they'll match pitch sooner, they'll be healthier and they'll sing better if you start building the voice from the top down and use lots of head voice singing.*

CAPÍTULO 1:

**Pressupostos pedagógicos do
maestro Henry Leck para o
preparo vocal de coros infantis**

Capítulo 1: Pressupostos pedagógicos do maestro Henry Leck para o preparo vocal de coros infantis

Para compreender a proposta que norteia essa pesquisa, torna-se válido conhecer os pressupostos pedagógicos do maestro Henry Leck, em relação à prática coral e, em específico, ao preparo vocal infantil. Em seu livro, o maestro elenca dez princípios básicos para estruturar o trabalho do regente de coro infantil, a saber: crie uma boa concentração, trabalhe a postura e técnicas de respiração, use a tessitura vocal correta, ensine o uso correto das cavidades de ressonância, insista na precisão da afinação, promova a flexibilidade do som, ensine leitura musical, trabalhe a compreensão musical, comunique o texto e escolha um repertório de qualidade¹¹ (LECK, 2009, p. 2 a 4). Podemos notar que dentre os princípios, vários deles se relacionam à preparação vocal, o que evidencia a importância que ela tem na proposta de Leck. O autor descreve a rotina de preparo vocal, realizada nos minutos iniciais do ensaio, da seguinte maneira:

Antes dos cantores serem convidados a cantar, eles começam em silêncio, liberando suas preocupações diárias para se focarem na arte do canto. O aquecimento vocal começa com técnicas de relaxamento e alongamento, com a postura adequada e com a administração da respiração. Os exercícios vocais treinam os músculos envolvidos no canto e estimulam uma prática mais consciente. Os exercícios começam com a entonação da “nota de memória”¹², seguida de notas sustentadas com os sons das vogais básicas. A sensação física assegura a colocação vocal frontal e a formação unificada das vogais. Em seguida, vem vocalizes que aumentam a agilidade vocal, facilitam a consistência entre a voz de cabeça e a voz de peito, ampliam a tessitura, incentivam o relaxamento e a flexibilidade do som, promovem a ressonância frontal e facilitam a articulação clara. Isso tudo é alcançado de forma eficaz,

¹¹ *Create good mental focus, teach posture/breathing techniques, use correct vocal range, teach correct use of the resonating chambers, insist on intonation accuracy, promote a buoyance of sound, teach reading skills, teach an understanding of the music, communicate the text, choose high quality literature.*

¹² O termo em inglês *pitch memory* refere-se à memória tonal. Temos consciência de que esse tipo de memória engloba muitos aspectos da percepção auditiva e musical, porém, como na proposta de Leck apenas a nota Dó 4 é entoada, durante o preparo vocal, tomamos a liberdade de traduzir o termo como “nota de memória”.

através das âncoras de aprendizagem sensoriais: a auditiva, a visual, a sinestésica e a de movimento.¹³ (LECK, 2019, p.13)

A citação acima sintetiza os pressupostos e estratégias didáticas que compõe a proposta de Leck, os quais são detalhados no livro e no DVD *Vocal techniques for the young singer*. Dentre eles, podemos destacar boa concentração, relaxamento/alongamento corporal, postura, administração da respiração, “nota de memória”, uniformidade de vogais, âncoras de aprendizagem (auditivas, visuais, físicas e de movimento), afinação, variação de timbres e expressão artística.

Com base na revisão dos materiais de Leck e bibliografias sobre preparo vocal, pedagogia coral e voz infantil, abaixo, abordamos os componentes da presente proposta, enfocando os pressupostos pedagógicos e as estratégias didáticas utilizadas pelo maestro para viabilizar o ensino de canto para crianças.

Como existem aspectos comuns, descrevemos em conjunto os pressupostos do maestro em relação à prática coral e ao preparo vocal infantil. Destacamos que os vocalizes que compõem o manual serão descritos e analisados apenas no segundo capítulo da dissertação.

1.1. A boa concentração

Leck acredita que o sucesso do ensaio está nos momentos iniciais e começa antes da primeira nota ser cantada. Tal sucesso parte do silêncio que possibilita a boa concentração no fazer musical. O autor também ressalta que “o aprendizado rápido ocorre somente quando a mente está focada. A musicalidade

¹³ *Before choristers are asked to sing, they start from silence, releasing the preoccupations of their days to focus on the art of singing. They warm up with relaxation techniques and stretches, proper posture, and breath management. Vocal exercises train the singing muscles and encourage thoughtful practice. They begin with pitch memory followed by sustained tones on the basic vowel sounds. Physical sensation is engaged to ensure forward placement and unified vowel formation. This is followed by vocalizes that increase the agility of the voice, facilitate consistency between the head and the chest voice, expand the range, encourage relaxation and buoyancy of tone, promote forward resonance, and facilitate clear articulation. These are achieved effectively through the sensory learning anchors: aural, visual, kinesthetic sensation, and movement.*

excelente só aparece quando a mente está bastante sensível aos estímulos físicos e auditivos” (LECK, 2009, p.2).¹⁴

Como citado, a otimização da aprendizagem e da expressão musical acontecem ao se ter uma boa concentração, portanto, ela deve se tornar um hábito e ser priorizada em ensaios e apresentações. Phillips observa que “a falta de atenção ou de foco é uma problemática comum, especialmente em crianças pequenas [e que] distrações com o ambiente podem contribuir para a dificuldade de concentração”¹⁵ (PHILLIPS, 1992, p.25) Um ambiente de ensaio muito ruidoso, que tenha a constante entrada e saída de pessoas e outros distrativos pode prejudicar o rendimento e a concentração dos cantores, portanto, tudo isso deve ser evitado.

O silêncio é fundamental para manter as mentes focadas e ele pode ser representado por um símbolo visual. No DVD, o exemplo dado pelo maestro é o de levantar os dois braços, sem falar nada. O coro, já condicionado a esse símbolo, imediatamente, faz silêncio e presta atenção nos comandos do regente. Exercícios de imitação de movimentos sem fala ou com explorações respiratórias e vocais também são úteis para estabelecer a boa concentração.

No decorrer do ensaio, entre uma música e outra, atividades curtas que estimulem a atenção podem ser inseridas para aliviar o cansaço das crianças e prepará-las para as próximas atividades, retomando o foco na prática musical.

1.2. Relaxamento/alongamento corporal

Para preparar o corpo para a atividade física do canto, é importante realizar uma rotina de relaxamentos e alongamentos corporais antes de se cantar.

¹⁴ *Rapid learning only occurs when the mind is focused. Excellent musicianship becomes apparent when the mind is acutely sensitive to its physical and aural environment.*

¹⁵ *Inattention, or lack of focus, is especially problematic among younger children. Distractions within the environment also may contribute to focusing problems.*

Leck sugere que, após o símbolo visual da boa concentração, se faça exercícios de consciência corporal baseados na Técnica de Alexander¹⁶. Dentre eles estão alongamentos de braços, tronco, costas, ombros, pescoço, mãos, joelhos e demais articulações. Ao alongar essas partes do corpo, se possibilita uma maior consciência do corpo e uma postura melhor (LECK, 2009, p.17).

Tal como no livro de Leck, ilustramos¹⁷ alguns dos alongamentos que podem ser feitos nos ensaios e incentivamos os regentes a complementarem a preparação corporal com outros exercícios que julguem pertinentes. É recomendável executar os alongamentos igualmente, em todas as direções prescritas, e por cerca de 10 segundos em cada uma delas.

Para alongar a parte superior do tronco pode-se unir as mãos e inclinar o corpo para ambos os lados, para cima, para frente e para trás. Durante o alongamento, o troco deve estar alinhado com os quadris. Do contrário, o exercício não será efetivo e causará tensões desnecessárias.



Figura 1: Alongamento da parte superior do tronco

¹⁶ Técnica para reeducação e conscientização corporal. Para mais informações, consultar: LECK, 2009, p.15.

¹⁷ As crianças que aparecem nas fotos são coristas do “Coral da Gente” e o uso e divulgação de imagem foram devidamente autorizados por seus responsáveis.

Em seguida, pode-se alongar os ombros com o exercício de rotação, para cima, para trás e para baixo, ou vice-versa.



Figura 2: Alongamento de ombros: para cima



Figura 3: Alongamento de ombros: para trás



Figura 4: Alongamento de ombros: para baixo

Podem-se alongar os braços e cotovelos, alternando-os para ficarem ora esticados, ora segurando o cotovelo do braço esticado. É importante notar se os alunos não estão elevando os ombros desnecessariamente nesse exercício.

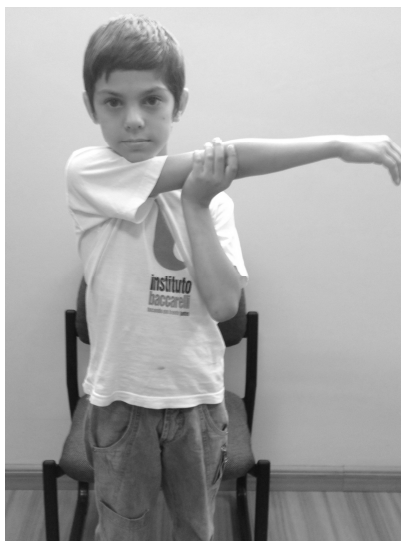


Figura 5: Alongamento de braços e cotovelos

Também podemos alongar o pescoço inclinando a cabeça para os dois lados, para frente e para trás, sendo que, nessa última etapa, a boca pode ficar entreaberta para não causar tensão incômoda na região da laringe.



Figura 6: Alongamento de pescoço com a cabeça inclinada para a esquerda



Figura 7: Alongamento de pescoço com a cabeça inclinada para a direita



Figura 8: Alongamento de pescoço com a cabeça inclinada para frente



Figura 9: Alongamento de pescoço, com a cabeça inclinada para trás e com a boca aberta

1.3. Postura

Fernandes recomenda que no ensaio coral:

O primeiro passo a ser dado pelo regente coral é orientar seus cantores na aquisição [de uma boa postura] que “envolve o posicionamento do corpo no espaço e o controle da musculatura corporal para mantê-lo no decorrer do tempo” (Carnassale, 1995, p.98). Tal aquisição depende de três elementos: alongamento, relaxamento e consciência corporal. [Ao] eliminar qualquer tipo de tensão em músculos ligados à produção vocal que, normalmente, os cantores já trazem de suas atividades diárias; evitar novas tensões que podem ser geradas ao longo do ensaio em função da busca da sonoridade almejada; e conscientizar os cantores a respeito do que é uma postura adequada e eficaz para o canto. (FERNANDES, 2009, p.357)

A postura adequada para se cantar em pé é composta pelos pés bem apoiados no chão e posicionados em uma distância confortável (largura dos ombros), tronco ereto, pescoço e ombros sem tensões e braços e mãos para baixo:



Figura 10: Postura adequada em pé



Figura 11: Postura adequada em pé (perfil)

Para se cantar sentado, a postura adequada é idêntica à postura em pé. Devemos nos sentar na parte anterior dos assentos para possibilitar que o tronco fique ereto e os pés fiquem apoiados no chão:



Figura 12: Postura adequada sentado



Figura 13: Postura adequada sentado (perfil)

No início do trabalho, alguns cantores podem apresentar dificuldades para manter a postura correta (“postura de cantor”), mas é importante persistir para que eles se acostumem e a tornem automática, afinal, a base de uma boa respiração e emissão vocal é a postura. Além do que, “uma boa postura aumenta a capacidade de concentração das crianças e as mantém alertas durante os ensaios e apresentações” ¹⁸ (SMITH e SATALOFF, 2006, p.144)

A postura adequada pode ser ensinada para crianças de diversas formas: com objetos, brinquedos, sinais manuais, dicas verbais etc. (SMITH e SATALOFF, 2006, p.143) Leck sugere que a boa postura seja encontrada no início do ensaio, de maneira lúdica, através de um jogo no qual os coristas devem imitar explorações corporais e posturais que o regente propõe, em pé e sentado.

Também pode-se atribuir números aos tipos de postura. Por exemplo, postura um, em pé, postura dois, sentado na ponta da cadeira, e postura três,

¹⁸ *Good posture training enhances the ability of children to concentrate and remain alert during rehearsals and performance.*

sentado de forma relaxada, sem se preocupar com a boa postura. O regente pode solicitar tais associações de posturas em forma de jogo e alterná-las durante o ensaio. Com essas atividades, os cantores conseguem perceber o que é correto e incorreto, aprendendo e habituando-se facilmente à postura correta.

1.4. Respiração

Leck afirma que “a respiração é a base de todo o sucesso ao cantar. Ao abreviá-la, as possibilidades sonoras de seu coro são reduzidas”¹⁹ (LECK,2009, p.2).

A postura influencia diretamente na respiração, que, consequentemente, influenciará na emissão e qualidade vocal. Assim como Leck, Doreen Rao - outra importante maestrina de coros infantis do cenário mundial - também ressalta a importância da respiração e postura adequadas, ao colocá-las como elementos de base na pirâmide que sintetiza os fundamentos de técnica vocal:



Figura 14: Fundamentos de técnica vocal (RAO, 1987, p.27)

O maestro Leck aponta três tipos de respiração: ineficiente [*gasping breath*], eficiente [*eficiente breath*] e completa [*luxurious breath*]. A ineficiente nunca deve ser utilizada, pois os ombros sobem ao se inspirar, causando tensão na laringe, além de ressecar a garganta e armazenar pouco ar nos pulmões. A eficiente é a

¹⁹ *The breath is the basis of all successful singing, and abbreviating this technique shortchanges your whole choral sound.*

respiração rápida, que realizamos entre as frases cantadas. Abrimos a boca e respiramos pela boca e pelo nariz, ao mesmo tempo. Por fim, a respiração completa é feita apenas pelo nariz, quando se tem bastante tempo para inspirar, no caso de longas introduções instrumentais, por exemplo. Nesse tipo a respiração é longa, profunda e lenta. (LECK, 2009, p. 19 e 20)

Para administrar a respiração, Leck propõe que os braços sejam elevados rapidamente, expandindo as intercostais, em uma inspiração silenciosa (pela boca e pelo nariz) seguida de uma expiração longa e sem força, em “s”. Também pode-se imaginar que os dedos das mãos são velas de aniversário, as quais podem ser assopradas alternando-se dedos e mãos.

1.5. “Nota de memória”.

A “nota de memória” ou *pitch memory* consiste em os alunos entoarem, sem o apoio instrumental, a nota Dó 4, antes dos vocalizes. Esse é um treino de memória auditiva e física que permite o desenvolvimento do ouvido relativo e o uso da voz de cabeça. A memorização da altura exata ocorre com a sensação física, respiração, som oral, espaço na boca, uso dos ressoadores e mente focada (LECK, 2009, p.20). Para o autor,

Cantores têm a habilidade de lembrar uma nota musical específica, se esta for repetida consistentemente, no início de todo ensaio. Uma boa escolha é a nota Dó4 (uma oitava acima do “dó” central). Iniciando nessa nota, os cantores começam a cantar, automaticamente, com a voz de cabeça e é dada uma “âncora tonal”, que contribuirá muito para a formação musical dos coristas²⁰. (LECK, 2009, p.3)

Em relação à tessitura vocal infantil e uso da voz de cabeça, Leck sugere que os vocalizes sempre comecem em padrões melódicos descendentes, priorizando o uso do registro agudo. A voz que é desenvolvida a partir do registro

²⁰ *Singers have the ability to remember a specific pitch if it is sung consistently at the beginning of every rehearsal. A good choice is c2 [c4] (an octave above middle c). By starting on this pitch they automatically begin singing in head voice and are given a tonal anchor that is immensely helpful to them as musicians.*

de cabeça adquire uma ampla tessitura, com consistência e sem quebras e passagens de registros acentuadas. (LECK, 2009, p.3)

A voz infantil possui suas maiores potencialidades de emissão e volume no registro agudo. Muitas vezes, o registro grave é cantado de forma desafinada porque a criança o confunde com sua região de fala e não consegue fazer a transição da voz falada para a cantada. Isso evidencia mais um motivo para se explorar a voz de cabeça em coros infantis.

1.6. Uniformidade de vogais

A uniformidade na formação das vogais é importante para que se obtenha uma sonoridade coral homogênea, ou seja, para que não escutemos vozes separadas, mas, o coro soando como um todo. Tal sonoridade homogênea é alcançada quando os integrantes do coral executam as vogais com as mesmas fôrmas, ou seja, o mesmo uso dos articuladores e cavidades de ressonância. A respeito das fôrmas das vogais e possibilidades sonoras que podem ser alcançadas, o maestro ressalta que:

A construção consistente das fôrmas das vogais, através da correta colocação da língua, mandíbula e palato mole, é essencial para se cantar bem. Não é preciso ouvir muitos coros para perceber que existe uma enorme variedade de cor e textura sonora. Os regentes devem decidir qual som os agradam mais. O timbre do coro será o reflexo direto de como as fôrmas das vogais são ensinadas pelo regente, [portanto], modele cada vogal de forma consistente e apurada. Os cantores logo incorporarão essas fôrmas e as cantarão regularmente²¹ (LECK, 2009, p.3)

²¹ *Build consistent vowel shapes through accurate placement of the tongue, jaw, and soft palate is essential to good singing. One needs to listen to only a few choirs to know there is a tremendous variety in the color and texture of the sound. Directors must decide what sound is most pleasing. The timbre of a chorus will be a direct reflection of the vowel shapes taught by the director. Model each vowel consistently and accurately. Singers will very quickly assume those shapes in their singing with regularity.*

Na língua inglesa, existem mais vogais orais²² do que em português, porém, a consistência das vogais deve ser trabalhada em qualquer idioma. Abaixo, há uma adaptação da proposta de Leck para se trabalhar o som das vogais orais em português brasileiro, nos vocalizes.

O autor recomenda que três vogais básicas – “u” [u], “i” [i] e “a” [a]²³ - sejam priorizadas no início do trabalho vocal para que as diferenças e possibilidades de manipulação da língua, lábios e boca sejam bem compreendidas. Quando a colocação vocal das três vogais estiver bem segura, deve-se trabalhar as outras. Notemos que o [i] é a vogal realizada com a base da língua mais alta, o [u] com os lábios mais arredondados e o [a] com a língua mais baixa e a boca mais aberta. A posição da língua é alterada, sendo mais alta e mais baixa, nas variações entre as vogais [i], [e] e [ɛ], respectivamente. Os lábios são mais arredondados e a boca se abre conforme as vogais [u], [o], [ɔ] e [a] são articuladas. (LECK, 2009, p. 21 e 22)

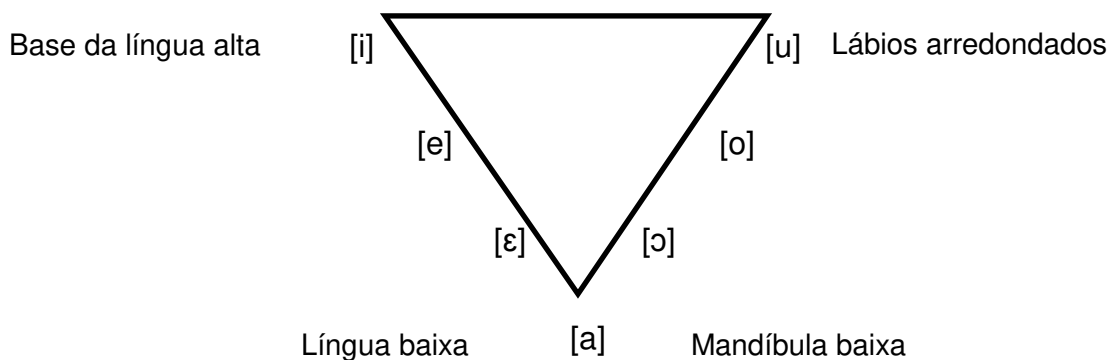


Figura 15: Adaptação da figura de Leck (2009, p.21) para os sons das vogais orais em português brasileiro²⁴

²² Nos vocalizes da proposta de Leck não são abordadas as vogais nasais, portanto, não as trataremos no âmbito dessa pesquisa.

²³ Utilizaremos a notação de vogais, consoantes e fonemas, conforme o Alfabeto Fonético Internacional - IPA (International Phonetic Alphabet). Para mais informações, acessar: <http://www.langsci.ucl.ac.uk/ipa/>

²⁴ A figura do triângulo, atualmente, foi substituída por um losango, o qual detalha a fonética das vogais nos parâmetros: posteriores, centrais, anteriores, fechadas, semifechadas, semiabertas e abertas. Para mais informações, acessar: <http://www.langsci.ucl.ac.uk/ipa/>

Conhecendo as características sonoras de cada vogal, o regente pode explorá-las nos vocalizes, a fim de aprimorar a emissão e colocação vocal de seus cantores.

1.7. Âncoras de aprendizagem

Leck diz que podemos ensinar melhor quando compreendemos a maneira como as crianças aprendem. (LECK, 2009, p.20) Carnassale relata que existem três tipos de pessoas, com formas distintas de aprender e perceber o mundo, podendo essas serem: visuais, auditivas e sinestésicas. As visuais percebem com mais facilidade fatores como imagens, cores, movimentos etc. As auditivas se impressionam com sons ao seu redor e as sinestésicas aprendem manipulando e sentindo corporalmente as coisas. A autora ressalta que cada indivíduo possui características dos três grupos - sendo mais tendencioso a um deles - e que o regente pode incorporar elementos que prendam atenção de todos os grupos em sua prática docente (CARNASSALE, 1995, p. 80 e 81).

Para os alunos auditivos a aula ou ensaio em si talvez tragam elementos suficientes para cativar a atenção e serem aprendidos, mas jogos que incluem imitação vocal também são apreciados. Focalizando os estudantes visuais, o professor pode lançar mãos de recursos como cartazes, projeções ou material de leitura como partituras e letras das músicas. Os sinestésicos necessitarão movimentar-se e incluir “ação” no repertório. (CARNASSALE, 1995, p. 81).

Cantar também envolve ouvir, ver e sentir. Para viabilizar o ensino de canto – que é subjetivo e praticamente intangível – Leck propôs o uso de âncoras de aprendizagem, que auxiliam a compreensão e conscientização dos jovens cantores sobre aspectos técnico-vocais, através de recursos imaginativos, gestos corporais, objetos etc. (LECK, 2009, p. 20) Tais recursos fazem parte do universo e experiência prévia das crianças.

Sobre a experiência prévia, na entrevista com o maestro, perguntamos qual a importância das âncoras de aprendizagem no ensino de canto para crianças e ele respondeu:

Eu penso que o jeito que todos nós aprendemos e nos desenvolvemos é baseado na experiência prévia. Nós vemos o mundo através de nossas lentes e elas surgem nas âncoras de aprendizagem ou experiência prévia (...) [O regente] quer o máximo de possibilidades trabalhando a seu favor, para quando os coristas entrarem na sala de aula seja possível recorrer às âncoras de aprendizagem e eles possam se desenvolver a partir daí.²⁵ (Entrevista, p.125)

As âncoras de aprendizagem podem ser auditivas, visuais e sinestésicas (físicas e de movimento).

1.7.1. Âncoras auditivas

As âncoras auditivas ocorrem pelas instruções faladas e cantadas dadas nos ensaios, pela exploração vocal de sons diversos e pela imitação, a qual é realizada com facilidade pelas crianças, segundo Leck. (LECK, 2009, p. 31) Também são consideradas âncoras auditivas os modelos vocais, como o regente, os próprios cantores, gravações e profissionais convidados, como professores de canto e/ou preparadores vocais.

A respeito do regente como modelo vocal, Leck aborda em seu livro um aspecto bastante curioso: de que maneira o maestro, que possui voz masculina, pode ser modelo para as vozes agudas e infantis e a maestrina para vozes graves e masculinas. O autor afirma que o regente deve cantar com sua melhor voz, priorizando a emissão vocal de qualidade. Estudos apontam que crianças afinam melhor ao ouvir sons idênticos aos que devem reproduzir, por isso é recomendável o uso do falsete pelos maestros de coros infantis. Porém, não é impossível as crianças se acostumarem com a transposição de oitavas, caso o regente homem não tenha um bom falsete. Crianças em idade pré-escolar têm maior dificuldade com a transposição. No caso das maestrinas, elas devem demonstrar as linhas de naipes diferentes da sua classificação vocal sem forçar

²⁵ *I think the way we all learn and grow is based on previous experience. We kind of see the world through our lenses and those lenses come from learning anchors or previous experience (...) [The choir director] want to get as many of those working for you as possible so that when they walk in the room you can go right to that learning anchor and they can grow from there.*

sua tessitura confortável. Pode-se, por exemplo, utilizar o piano para exemplificar as notas que não fazem parte da tessitura. (LECK, 2009, p.32)

Ao utilizar coristas como modelos, os cantores podem se apresentar individual e coletivamente, em agrupamentos diversos. As gravações devem estimular a reflexão e comparação de sonoridades e aspectos estéticos, a fim de proporcionar o refinamento da musicalidade do coro. (LECK, 2009, p.32 e 33)

De maneira geral, os modelos devem contribuir para o crescimento vocal e o desenvolvimento musical do grupo, e possuírem uma emissão afinada, musical, com bons hábitos de canto e sem tensão. No caso dos convidados, além de todos os requisitos citados, é preciso que compartilhem dos mesmos princípios de trabalho do regente. (LECK, 2009, p.32 e 33)

1.7.2. Âncoras visuais

As âncoras de aprendizagem visuais são tão importantes para a aprendizagem infantil quanto as âncoras auditivas. Os movimentos utilizados durante os vocalizes, o gestual e a expressão facial e corporal do regente são exemplos de âncoras visuais. Por isso, é importante que o regente estude em frente ao espelho, uma vez que a regência e as expressões influenciam diretamente na qualidade da sonoridade do coro. (LECK, 2009, p.29)

Objetos também podem ser utilizados como recursos visuais no ensino do canto. Por exemplo, brinquedos, fantoches, tecidos, imagens, cartazes etc. (SMITH e SATALOFF, 2006, p.142)

1.7.3. Âncoras físicas

O cantor, diferente de instrumentistas, possui limitações para ver e manipular seu instrumento: a voz. Portanto, é importante contar com sensações físicas para a cognição do ensino de canto. Com associação de movimentos

corporais, os cantores aprendem de forma física, expandindo as maneiras de adquirir conhecimento. (LECK, 2009, p.36 e 37)

A distração e tensão, muitas vezes, estão presentes no processo de aprendizagem e atrapalham o cantar de qualidade. Através dos movimentos corporais os cantores podem prestar mais atenção e desenvolver autoconsciência da forma adequada para se cantar. (LECK, 2009, p.36)

1.7.4. Âncoras de movimento

Tanto as âncoras físicas quanto as de movimento são consideradas âncoras sinestésicas, ou seja, podem ser vivenciadas corporalmente. A diferença é que, na proposta de Leck, as âncoras de movimento possuem um maior deslocamento no espaço, há uma maior exigência de coordenação motora e experiências prévias são reproduzidas de forma mais concreta.

Wis sintetiza o uso de âncoras de movimento:

Considerando que os regentes de coro não apenas ensinam em um meio abstrato (a música), mas também trabalham com um instrumento abstrato (a voz), eles dependem da linguagem metafórica para ajudar a desenvolver as habilidades vocais e a compreensão musical do coro. A compreensão que os cantores têm da música é maior quando eles se movem; sua compreensão do ritmo, fraseado, impulso, direção, e muitos outros conceitos musicais se tornam reais quando eles traduzem suas próprias experiências em termos de movimento físico dentro da música. (WIS, 2003, p.6)

Assim, é possível compreender a aplicabilidade das âncoras de aprendizagem, que viabilizam a compreensão dos aspectos técnico-vocais e musicais envolvidos no ensino de canto, sobretudo, para jovens cantores.

1.8. Afinação

Segundo Sobreira, a afinação pode ser vista como um fator cultural, “uma vez que cada cultura escolhe seus próprios sistemas de afinação” e “as leis acústicas não são suficientes para justificar a escolha do que é considerado

afinado” (SOBREIRA, 2003, p.171). No ocidente, adotamos a afinação temperada, portanto, possuímos padrões de afinação. Com exceção das crianças com algum tipo de deficiência de ordem física que ocasiona a desafinação, a autora afirma que:

Vários fatores podem interferir na desafinação das crianças: entre os mais comuns estão os problemas psicológicos, como a timidez, o sentimento de inferioridade, o medo, o excesso de emoção ou agitação e a ansiedade; todos estes fatores podem ser responsáveis por um canto desafinado. O tipo de ambiente musical que a criança tem em casa, bem como a falta de controle dos mecanismos da voz cantada são também determinantes na desafinação. (SOBREIRA, 2003, p.172)

Sendo assim, podemos afirmar que a desafinação infantil não se dá somente pela falta de percepção musical, mas pelo ambiente familiar pouco musical e pela produção vocal deficiente, relacionada a problemas musculares de ordem psicológica e falta de domínio técnico-vocal. Os problemas musculares afetam a emissão sonora e podem ser trabalhados por meio de relaxamentos corporais. O domínio técnico e a ampliação da extensão vocal podem ser adquiridos no preparo vocal e na escolha do repertório. A autora também ressalta que “o trabalho com crianças desafinadas requer tempo e paciência” e recomenda exercícios de comparação e imitação de alturas para auxiliar o aprimoramento da afinação (SOBREIRA, 2003, p. 173, 177 e 178). A respeito da afinação, Leck adverte:

O regente precisa saber quando certas notas estão desafinadas, bem como corrigir a entonação através de boas estratégias didáticas. Frequentemente, os regentes aceitam uma afinação imprecisa, porém, os cantores têm a habilidade de cantar com afinação extremamente precisa. A desafinação é o resultado de respiração inadequada, formação incorreta de vogais, treinamento de solfejo insuficiente, percepção auditiva não desenvolvida, ou simplesmente falta de atenção. Quando você prioriza a afinação, os cantores logo se atentam à produção vocal correta. (LECK, 2009, p.3)²⁶

²⁶ *The director must know when certain pitches are out of tune and be able to strive for accurate intonation through good teaching techniques. Often directors accept poor intonation, but singers have the ability to sing in tune with amazing accuracy. Out of tune singing is the result of improper breath support, incorrect vowel shape, insufficient solfege training, under-developed auditory skills,*

Além do preparo vocal, aprimoramento da escuta e imitação de padrões melódicos, exercícios com nomes de notas e em polifonia podem melhorar a afinação do coro, bem como ajudar a superar dificuldades encontradas no repertório, equalizar a sonoridade de cada naipe, influenciar no timbre coletivo e aguçar a percepção musical dos cantores.

1.9. Variação de timbres

No DVD, Leck fala que quando o regente conhece o som que quer e aplica o preparo vocal adequado, pode pensar que seu trabalho está feito, mas é aí que começa a diversão. Muitos corais cantam as vogais com a mesma cor e peso, mas, na verdade, estilos musicais requerem aplicações distintas de técnica vocal. Não se canta uma peça barroca da mesma maneira que uma canção africana, por exemplo. Cada peça tem sua característica própria de peso e de timbre. Para viabilizar a execução das nuances sonoras, Leck propôs a matriz abaixo, de forma que as seguintes características possam ser exploradas: “escuro” – “brilhante” (relacionadas ao timbre) e “leve” – “pesado” (relacionados ao peso).

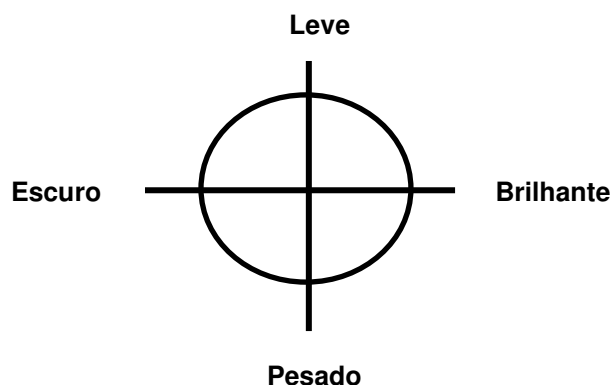


Figura 16: Matriz de variação de peso e timbre. (LECK, 2009, p. 114)

or just plain lack of attention. If you stress good intonation, they will soon be keenly sensitive to vocal accuracy.

Ao explorar as emissões vocais, perceber diferenças e peculiaridades das qualidades sonoras e combiná-las de muitas formas, o coro adquire uma variedade de cores sonoras que podem ser aplicadas em um amplo e diversificado repertório. (LECK, 2009, p. 113 e 114).

1.10. Expressão Artística

Leck defende que “crianças não são apenas encantadoras, fofinhas e imaturas. Elas podem ser verdadeiramente artísticas” ²⁷ (LECK, 2009, p. 6) e se expressar artisticamente através de uma sólida instrução vocal, conhecimento estético-musical e aprimoramento do repertório. Ele ressalta que:

Crianças merecem o melhor. Encontre o melhor repertório de qualidade que esteja disponível. Ensine a música estilisticamente, para que os alunos a sintam em toda a sua grandeza. A linguagem deve ser apropriada a crianças. O material melódico deve ser adequado às vozes infantis. Entretanto, o mais importante é que a música mantenha seu valor estético e artístico. Pergunte a si mesmo se essa música será digna de ser lembrada daqui a dez anos. ²⁸ (LECK, 2009, p.4)

O repertório pode ser temático, variado, *a cappella*, com acompanhamento instrumental, popular, erudito (sacro e secular), de tradição popular, em português, em outros idiomas etc. Só precisa ser escolhido com critério e de forma que proporcione crescimento para o coro, desenvolva a musicalidade e amplie a vivência de mundo dos cantores.

Em se tratar de repertório em outros idiomas, a boa articulação, pronúncia e compreensão do texto podem tornar a execução musical muito mais expressiva, tal como Leck recomenda:

²⁷ *Children are not just "pleasant", "cute" or "precocious". They can be truly artistic.*

²⁸ *Children deserve the best. Find the highest quality literature available. Teach the music stylistically so students have a full sense of its greatness. The language should be appropriate for children. The melodic material should be well suited for their voices. But more important, the music should hold aesthetic and artistic value. Ask yourself if the music will be worth remembering ten years from now.*

Entenda as sutilezas do idioma. Ative os articuladores, para que as consoantes sejam ouvidas e o texto seja transmitido musicalmente. Separe um tempo para entender as sutilezas da poesia. A expressão artística só tem resultado se for baseada em profundo entendimento do texto. (LECK, 2009, p.4)²⁹

Não relacionadas ao preparo vocal, Leck elencou a leitura e a compreensão musical como bases a serem trabalhadas pelos regentes de coros infantis. Em relação à leitura, o autor sugere:

Adote um sistema específico de leitura musical (de preferência o *Dó móvel*³⁰), e trabalhe-o em cada ensaio. Evite ensinar canções por imitação. O objetivo principal de um regente de coro infantil não deve ser somente ensinar canções, mas também desenvolver musicalidade. (LECK, 2009, p. 3)³¹

A respeito da compreensão musical, Leck recomenda que:

Para interpretar bem uma música, ela precisa ser compreendida internamente. Proporcione a seus cantores a possibilidade de entender música harmônica e estruturalmente. É imperativo que o regente invista seu tempo na análise harmônica e formal de uma obra para poder compartilhar as ideias principais com seus coristas. Ajude cada cantor a entender sua parte no contexto geral da música.³² (LECK, 2009, p.4)

Tanto a leitura, quanto a compreensão musical podem ser desenvolvidas através de pedagogias musicais específicas. Leck embasa sua proposta nas pedagogias de Kodály, Dalcroze e Laban.

²⁹ *Understand the subtleties of the language. Activate the articulators so consonants are heard and the text is musically communicated. Take the time to learn the subtlety of the poetry. Artistic expression can only result from a deepened understanding of the text.*

³⁰ Sistema de solfejo melódico que usa afinação relativa, no qual as notas não são nomeadas de acordo com alturas reais, mas seguindo estruturas de determinadas escalas. As escalas maiores são nomeadas de acordo com a escala de Dó Maior, as escalas menores de acordo com Lá menor, e os modos com as respectivas escalas: Dórico, Ré; Frígio, Mi; Lídio, Fá; Mixolídio, Sol e Lócrio, Si. Tal sistema é característico da pedagogia musical de Zoltán Kodály (1882-1967).

³¹ *Using a system of solfege (preferably movable do), develop music literacy in every rehearsal. Avoid teaching songs by rote. The ultimate goal for a choir director should not only be to teach songs, but also to develop musicianship.*

³² *To perform music well, it must be internalized comprehensively. Give your students the advantage of understanding the music harmonically and structurally. It is imperative that the director take the time to analyze the music formally and harmonically and share that insight with choristers. Help the singers understand their part within the context of the music.*

Ao se compreender que o canto coral é uma prática da Educação Musical, percebe-se que a prática coral não deve ser embasada apenas no preparo vocal e execução do repertório, mas também na instrução musical. Muitos coristas têm como único meio de musicalização e desenvolvimento vocal o coro e, por isso, é preciso que também se priorize a alfabetização musical.

CAPÍTULO 2:

Análise e descrição dos vocalizes do manual “*Vocal techniques for the young singer: an approach to teaching vocal techniques utilizing visualization, movement, and aural modeling*” e relato da aplicabilidade da proposta do maestro Henry Leck no “Coral da Gente” do Instituto Baccarelli

Capítulo 2: Análise e descrição dos vocalizes do manual “*Vocal techniques for the young singer: an approach to teaching vocal techniques utilizing visualization, movement, and aural modeling*” e relato da aplicabilidade da proposta do maestro Henry Leck no “Coral da Gente” do Instituto Baccarelli

Como explícito no título, a proposta de preparo vocal para crianças do maestro Henry Leck aborda o ensino de técnica vocal utilizando recursos visuais, motores e auditivos - as âncoras de aprendizagem - que viabilizam o ensino de canto. No capítulo anterior, apresentamos os pressupostos pedagógicos e vocais de Leck. Neste capítulo, abordamos os vocalizes que constituem tal proposta e como eles foram utilizados em um trabalho de campo com o “Coral da Gente” do Instituto Baccarelli.

Primeiramente, é válido conhecer os materiais analisados. O manual *Vocal techniques for the young singer: an approach to teaching vocal techniques utilizing visualization, movement, and aural modeling*, constituído pelo DVD e apostila anexa, editados em 2000, são originários do vídeo produzido em 1995 com a participação de Henry Leck, Steven Rickards e do *Indianapolis Children's Choir*³³. O conteúdo do DVD também se encontra no capítulo 2 do livro de Leck, *Creating artistry through choral excellence* (2009). O capítulo do livro possui o mesmo título do DVD e os mesmos conteúdos enriquecidos com mais explicações pedagógico-musicais e informações complementares. No âmbito deste trabalho, optamos por analisar e descrever apenas os conteúdos do livro que estão no DVD e apostila anexa. Sendo assim, não abordaremos as informações e vocalizes complementares.

³³ Informações na nota de rodapé 2, p.4.

Na apostila, os vocalizes são divididos em: exercícios de aquecimento vocal (Ia, Ib, Ic, Id e II) e vocalizes com âncoras de aprendizagem auditivas (III), visuais (IVa e IVb), físicas (Va, Vb, Vc, Vd, Ve, Vf, Vg, Vh, Vi, Vj, Vk) e de movimento (VIa, VIb, VIc, VId, VIe, VI f), além de vocalizes específicos para a afinação coral (VIIa, VIIb, VIIc, VIId, VIIe, VIIf, VIIg, VIIh). São propostos 34 exercícios, os quais serão analisados detalhadamente para que possamos compreender a funcionalidade de cada exercício.

Em seu DVD, Leck relembra que os exercícios têm como enfoque a produção vocal e o cuidado com a voz infantil e podem ser utilizados por regentes, preparadores vocais e professores de canto. Embora a proposta seja voltada para coros de vozes iguais, ela também pode ser usada em coros mistos, afinal, o próprio maestro Henry Leck utiliza-a não apenas no *Indianapolis Children's Choir*, mas no *Butler University Choral* ³⁴ (EUA) e em outros coros de diversos festivais.

No início de cada item desse segundo capítulo, analisamos e descrevemos os objetivos e estratégias de aplicação dos vocalizes propostos por Leck, com base na observação, orientação e contribuição dos materiais (DVD, apostila anexa e livro), bem como em nossa experiência profissional como aluna de Leck, regente de coros infantis e cantora.

Após ampla análise dos vocalizes, também relatamos como foi a aplicabilidade de alguns deles no dia-a-dia do “Coral da Gente”, Grupo Iniciante V, do Instituto Baccarelli³⁵, durante o período de março de 2012 a dezembro de 2013. Na época, esta pesquisadora era regente e responsável pela preparação vocal do grupo que tinha como propósitos o canto em uníssono, o refinamento da afinação e o desenvolvimento musical e corporal.

No primeiro ano, o coro contava com 43 alunos, com idades entre 07 e 10 anos. Já em 2013, a faixa etária era de 07 a 11 anos e o número de participantes foi reduzido a 34. Desses alunos, apenas 28 participaram do trabalho de campo

³⁴ Universidade na qual Henry Leck é professor associado e diretor das atividades corais, dentre elas, ele é regente do coro de alunos da Universidade, o *Butler University Choral*.

³⁵ Informações na nota de rodapé 1, p.3.

nos dois anos. Dentre os seis alunos novos de 2013, três foram alunos da pesquisadora anteriormente e três tinham pouca experiência musical, mas apresentavam uma boa afinação. Vale ressaltar que o grupo se modificou devido à evasão de alunos, troca de períodos na escola regular e, conseqüentemente, de coro e passagem para coros mais adiantados, conforme evolução musical.

Devido a tais mudanças, avaliamos a evolução vocal do coro como um todo. Entre os anos de 2012 e 2013 o coro trabalhou, quase que exclusivamente, com os vocalizes do manual de Leck e, por isso, podemos avaliar a aplicabilidade da proposta do maestro de forma contínua, mesmo com algumas alterações de integrantes do grupo.

O coro ensaiava duas vezes na semana, por uma hora e trinta minutos em cada dia, sendo que quarenta e cinco minutos da carga horária total eram destinados à aula de preparação corporal com um professor de dança. Os ensaios tinham o acompanhamento pianístico do Prof. Dr. Alfeu Araújo, o que influenciava positivamente no rendimento e qualidade do trabalho com o coro.

O preparo vocal do Grupo Iniciante V seguia a proposta de Henry Leck, se estruturando em: alongamentos corporais, exercícios de respiração, exploração vocal, “nota de memória”, exercício I (uniformidade de vogais), exercício II e vocalizes específicos para o aprimoramento técnico-vocal e auxílio ao repertório. Todos os vocalizes foram executados com associação de gestos e metáforas (âncoras de aprendizagem). Os exercícios gravados foram aprendidos, praticados e registrados após a preparação vocal costumeira acima relatada. A seleção e gravação dos vocalizes foram realizadas conforme o desenvolvimento e necessidades vocais e musicais do grupo, considerando as características das vozes infantis, a faixa etária do coro e as demandas de repertório.

Dos 34 exercícios que compõem o manual, 18 deles foram gravados³⁶, em 2012, e em 2013, apenas 12 dentre os 18 vocalizes foram gravados novamente, devido à intensa agenda de compromissos do coro, no final do citado ano.

³⁶ Os vocalizes pesquisados estão relacionados no apêndice, na descrição do conteúdo do DVD.

Utilizamos uma câmera digital *Sony HDR-PJ200 (5.3 mp)* para as gravações em vídeo, as quais foram feitas pela própria regente e pesquisadora.

Embora nem todos os vocalizes tenham sido registrados em vídeo, muitos deles foram aplicados com o Grupo Iniciante V e em outros contextos. Portanto, relatamos a aplicabilidade e estratégias didáticas de todos os exercícios que compõem o proposta, de acordo com as gravações, estudo dos materiais de Leck e experiência profissional da pesquisadora. Os resultados são descritos e analisados de forma qualitativa, ressaltando aspectos perceptíveis como: qualidade sonora, colocação vocal, afinação, dificuldades encontradas, processos de ensino, adaptações da proposta, uso de âncoras de aprendizagem e desenvolvimento musical e vocal do coro.

Gostaríamos de frisar que as descrições abaixo são parte de um contexto específico de pesquisa e que cada coro infantil possui um processo de aprendizagem ímpar, portanto, não podemos tomar como definitivas as soluções e adaptações descobertas. Cientes disso, desejamos que as informações relatadas possam ser úteis aos que lidam com vozes infantis, de forma a estimulá-los para novas aplicabilidades e estudos.

2.1. Exercícios de aquecimento vocal Ia, Ib, Ic, Id

2.1.1. Análise e descrição

O primeiro exercício de aquecimento vocal pretende unificar e moldar cada uma das cinco vogais orais básicas com consistência, executando-as separadamente, na sequência sugerida: iniciando com a vogal [u], seguida de [i], [e], [o] e [a]. A melodia proposta pelo autor começa no quinto grau da escala de Fá Maior (C4)³⁷ e segue descendentemente, em graus conjuntos, até a Tônica, sustentando as longas durações das semibreves. No DVD, o coro utiliza o recurso

³⁷ Consideramos a nota Dó central do piano como C3. Nos materiais do maestro Leck, o Dó central é o C1, assim, o primeiro exercício proposto inicia no C2.

da respiração coral³⁸ para tal sustentação e as crianças respiram pela boca e nariz, sem desmanchar a fôrma da vogal. Ao iniciar o exercício no registro agudo, privilegia-se o uso da voz de cabeça.



Figura 17. Exercício para aquecimento vocal.

Leck ressalta que, nesse primeiro exercício, o mais importante não é ascender cromaticamente em ampla extensão vocal, mas trabalhar para que as vogais soem uniformes. Em seu manual, nos exercícios Ia, Ib, Ic e Id, Leck sugere cinco sequências de acordes, conforme a tabela 3, e três tipos de acompanhamento ao piano (figuras 18, 19 e 20), que se diferem pelos acordes, arpejos e configuração rítmica e harmônica que os constituem. Assim como no livro e no DVD, pode-se alternar os acompanhamentos ao executar o exercício com cada vogal. Abaixo, as sugestões de acompanhamento:

C	Bb	A	G	F
F	Bb	F	C e C7	F
F	C7	Dm	Gm e C	F
F	Gm7	F	Bb 6 / C	F
F	C7	F/C	C7	F

Tabela 3: Exercício Ia - Sequências de acordes para o acompanhamento ao piano (LECK, 2000, p.4) adaptadas à notação de cifras em português

³⁸ A respiração coral é um recurso no qual os cantores respiram alternadamente, de forma a não interferir na continuidade do som. Ela é ideal para ser utilizada em peças com sustentação de longas durações e com fraseados em *legato*.



Figura 18: Exercício Ib (LECK, 2000, p.4)



Figura 19: Exercício Ic (LECK, 2000, p.5)



Figura 20: Exercício Id (LECK, 2000, p.5)

Quanto à execução de cada vogal, Leck afirma que começar o aquecimento com a vogal [u] ajuda a criar ressonância e espaço consistente na parte posterior da boca. Se imaginarmos engolir algo ou bocejarmos, sentiremos a passagem do ar frio no fundo da boca, desta forma, o palato mole se levantará e criará o espaço de ressonância da vogal [u] cantada. Para ajudar a promover esse espaço, Leck recomenda utilizar a metáfora de segurar uma cesta de basquete imaginária em frente do corpo. (LECK, 2009, p.25).



Figura 21: Vogal [u] com gesto de uma cesta de basquete

O [i] promove um som focado e com ressonância frontal. Leck sugere que os dedos indicadores sejam colocados nos cantos dos lábios para manter a vogal em posição vertical e os lábios arredondados, semelhantes ao [u].



Figura 22: Vogal [i] com os indicadores nos cantos dos lábios

O [e] deve ser verticalizado e com a fôrma semelhante a do [i]. Para isso, Leck recomenda que os indicadores continuem colocados nos cantos da boca, porém, para fazer uma pequena diferenciação do gesto do [i], cruzar as mãos.



Figura 23: Vogal [e] com indicadores nos cantos dos lábios e mãos cruzadas.

Para evitar soar como uma vogal neutra como a vogal [ʌ], o [o] deve ser arredondado como o [u], mas, com a mandíbula levemente abaixada. Leck sugere que imaginemos uma bola de praia, daquelas grandes e coloridas, e a seguramos acima da cabeça. A metáfora da bola ajuda a pensar o [o] mais “arredondado”.



Figura 24: Vogal [o] segurando a bola de praia acima da cabeça

A vogal [ɑ] requer maior abertura da boca e deve ser feita com a língua e a mandíbula abaixadas e relaxadas. Para auxiliar no relaxamento da mandíbula e abertura da boca, Leck propõe que, no decorrer do vocalize, o dedo indicador desça do meio dos olhos, passando pelo nariz e boca, até ser colocado no queixo.

Esse gesto proporciona a abertura vertical da boca, que é ideal para o canto coral. Como o autor relembra: “as vogais cantadas requerem mais espaço na boca do que as vogais faladas” ³⁹, por isso, suas fôrmas e emissões são diferentes em cada situação. (LECK, 2009, p.28)



Figura 25: Vogal [ɑ] com indicador no queixo

2.1.2. Relato da aplicabilidade

Na pesquisa de campo, seguimos as indicações de executar separadamente as vogais [u], [i], [e], [ɔ] e [ɑ], na tonalidade de Fá Maior, e, em seguida, atribuir a cada nota da melodia uma vogal da sequência acima para, então, modular o vocalize ascendentemente. Optamos por utilizar [ɔ] ao invés de [o], pois os cantores apresentaram dificuldade em emitir o [o] na colocação vocal ressonante e frontal, realizando-o com excessivo abaixamento da laringe e levantamento do palato, descaracterizando som da vogal em questão. O [ɑ] também foi emitido com mais facilidade e qualidade sonora, quando antecedido pelo [ɔ].

De forma geral, em 2012, o coro apresentou problemas no ataque vocal, uso da voz de cabeça, uniformidade das vogais e concentração. Ora brusco, com a afinação imprecisa e com pouco espaço de ressonância, ora com demasiado

³⁹ *In general, singing vowels require more space in the mouth than speaking vowels.*

escape de ar, o ataque vocal incorreto evidenciou a falta de domínio em cantar notas agudas, seguindo o padrão melódico descendente do exercício I. Durante as primeiras gravações, notamos, dentre os aspectos já relatados, que a voz de cabeça era pouco utilizada e que tensões como cantar com a laringe alta eram aparentes. As fôrmulas das vogais também não eram uniformes, o que alterava a homogeneidade sonora e, pela dificuldade de concentração dos alunos, a postura e administração da respiração eram ineficientes, influenciando negativamente a qualidade sonora.

Durante os anos de 2012 e 2013, utilizamos várias estratégias da proposta de Leck para trabalhar as dificuldades apresentadas no primeiro exercício. Para melhorarmos o ataque vocal, intensificamos a prática da voz de cabeça, realizando exercícios com diversas explorações vocais (glissandos, vibração de lábio e língua, imitação de padrões melódicos, *boca chiusa* etc) e vocalizes com [u] para criar o espaço de ressonância necessário para o ataque não soar tão brusco.

Para tornar as vogais uniformes e consistentes, almejamos que os alunos ficassem conscientes das sensações físicas e das sonoridades ideais para a execução de cada uma das vogais. Para isso, vivenciamos diversas manipulações dos articuladores e ressoadores (por exemplo, abertura horizontal e vertical da boca, canto com laringe alta e baixa, com e sem tensões etc), desenvolvendo assim a percepção dos alunos sobre o que era correto e incorreto. Esse exercício de desconstrução e construção de sonoridades possibilitou ao coro uma ampla experimentação e a conscientização da colocação vocal apropriada de forma lúdica, instrutiva e efetiva.

Em relação à falta de concentração, no ano de 2013, realizamos o presente exercício em andamento mais rápido, uma vez que constatamos que no andamento lento, a dispersão era maior. Também intensificamos as técnicas para boa concentração, postura e administração da respiração e, de maneira inter-relacionada, todos esses aspectos foram melhorados.

Temos consciência de que, ao final de 2013, o coro não conseguiu sanar todas as dificuldades apresentadas e que muito ainda precisava ser aprimorado. Porém, pudemos comprovar que, apesar de ter menos alunos que em 2012, o coro soava mais e o timbre estava mais equalizado, de forma que não era tão perceptível o canto de vozes isoladas, mas do coro como um todo. As fôrmas das vogais e os ataques não estavam completamente uniformes e corretos por parte dos alunos, mas o uso da voz de cabeça estava mais presente e o escape de ar, menos perceptível.

Durante o processo de aperfeiçoamento do exercício I, as âncoras de aprendizagem foram muito efetivas para auxiliar algumas dificuldades, então, julgamos interessante relatar adaptações de gestos que utilizamos em alguns casos específicos.

Ao gesto sugerido de segurar uma cesta de basquete em frente ao corpo (figura 21), acrescentamos a movimentação dos braços como se as crianças estivessem regendo um compasso binário - o que não aconteceu de maneira sincronizada nas primeiras tentativas - mas que, auxiliou na flexibilidade e consistência sonora.

Em 2012, utilizamos na execução de todas as vogais a metáfora de “desenhar no ar” uma ligadura de frase, o que melhorou a administração da respiração individual e coral, sobretudo no andamento lento.

No início do trabalho de campo, a emissão do [i] possuía bastante escape de ar, o que não é vocalmente saudável. Ao gesto sugerido de colocar os indicadores nos cantos dos lábios (figura 22), acrescentamos um gesto contínuo no qual os indicadores moviam-se para frente, até o final do exercício, partindo dos cantos da boca. Com tal movimento, percebemos uma emissão vocal mais focada e uma melhor administração da respiração.

Em geral, cantores brasileiros, incluindo as crianças, têm certa dificuldade para cantar a vogal [e]. Muitas vezes, essa vogal soa com escape de ar, sem foco, semelhante à fala (com a boca mais horizontal) e/ou ela ressoa muito no fundo da boca, descaracterizando sua sonoridade original.

No trabalho com o Grupo Iniciante V, a dificuldade com o [e] esteve presente em 2012 e 2013, justamente pelas fôrmas não adequadas, em postura horizontal, com o queixo para frente e com a sonoridade descaracterizada: “escura” como um [o], principalmente nas notas agudas. Leck sugere que os indicadores continuem colocados nos cantos da boca, porém, com as mãos cruzadas, para fazer uma pequena diferenciação do gesto do [i] (figura 23). Além dessa âncora de aprendizagem recomendada, “esticamos” uma linha imaginária verticalmente (figura 26) e também a “puxamos” do centro da testa com os dedos ou as mãos unidas, o que auxiliou as crianças na administração da respiração e a manter a vogal [e] com foco e espaço de ressonância.



Figura 26: Vogal [e] esticando uma linha imaginária.

Leck indica que os alunos imaginem-se segurando uma grande bola acima da cabeça para auxiliar no arredondamento da vogal [o], porém, ao subirem os braços para realizar a imagem sugerida, as crianças podem apresentar uma elevação e tensão nos ombros e pescoço, o que é prejudicial ao canto. Sendo assim, preferimos utilizar o gesto de juntar as pontas dos dedos das mãos, formando um [o], e colocá-lo em frente da boca, para também estimular o arredondamento dos lábios.



Figura 27: Vogal [o] com as mãos em frente à boca

Em 2012, trabalhamos esse gesto de forma estática e em 2013, além do andamento mais rápido, também o fizemos movimentando os braços em pequenos círculos para frente, o que conferiu uma maior movimentação e agilidade da emissão, sanando uma dificuldade encontrada com todas as vogais: portamentos entre as notas da melodia, que demonstravam uma impedância desnecessária e falta de flexibilidade sonora.

Diferentemente de alguns coros que podem fazer a fôrma incorreta ao não abrir a boca e não arredondar os lábios o suficiente para realizar o exercício com a vogal [o], o Grupo Iniciante V não teve essa dificuldade. Porém, na primeira gravação de 2012, escutamos crianças cantando ao mesmo tempo [o], [ɔ] e [ɑ], evidenciando a falta de uniformidade nas fôrmas e emissão das vogais. Na segunda gravação, optamos por padronizar a vogal [ɔ], pois o [o] estava soando “escuro” e “entubado”, enquanto que o [ɔ] soava mais “claro” e frontal. Em 2013, mantendo o trabalho com o [ɔ], o coro conseguiu utilizar mais a voz de cabeça de forma adequada com o som direcionado para frente e com as laringes em uma postura mais estável. Visto isso, acreditamos que, para a realidade estudada, o uso do [ɔ] no exercício I foi mais efetivo e podemos considerá-lo como uma proveitosa adaptação da proposta da Leck para vozes infantis brasileiras.

Assim como o [e], o [ɑ] é uma vogal difícil de ser cantada por corais infantis brasileiros que costumam horizontalizar sua abertura gerando um [a]

demasiadamente aberto, em vez de [ɑ] que seria mais adequado no contexto da música coral, em especial infantil. A utilização do [ɑ] em vez de [a], gera um som mais “focado” na máscara, uma maior liberdade do instrumento vocal e uma sonoridade mais equilibrada em harmônicos graves e agudos.

Além do gesto do indicador descer do meio da testa, passando pelos olhos e nariz, até chegar ao queixo, “fazer um carinho” descendo as mãos ao lado do rosto, verticalmente (figura 28), ou imaginar aquela linha da vogal [e] sendo esticada, também pode ajudar na colocação do [a]. No trabalho aplicado em 2012, não notamos diferença no resultado sonoro ao utilizar o gesto sugerido por Leck e o “carinho”, porém, em 2013, optamos pelo gesto ilustrado na figura abaixo, uma vez que ao colocar o dedo no queixo, alguns alunos traziam o maxilar para frente, o que alterava o som e causava uma tensão desnecessária.



Figura 28: Vogal [a] fazendo um carinho no rosto

No início do trabalho de campo, quando as crianças cantavam a sequência de vogais [u], [i], [e], [ɔ] e [ɑ] em conjunto, era bastante perceptível a passagem dos registros, sendo que na vogal [e] o som mais “aberto” e “desfocado” destoava do som das demais vogais e a afinação era mais oscilante. No decorrer do trabalho, o coro alcançou uma homogeneidade sonora mais consistente, suavizando a passagem dos registros. Acreditamos que esses ganhos se devem à

utilização de gestos como “esticar” cada uma das vogais, sobretudo o [e], para promover a liberdade da laringe, maior espaço de ressonância e melhor colocação vocal. A atitude de “atirar” o [u] para ataca-lo com uma afinação mais precisa também facilitou o processo. Ao utilizar o gesto de “atirar”, é preciso ficar atento para que o ataque não ser realizado com força, o que é prejudicial ao canto. Caso isso ocorra, o regente pode pedir para os cantores “estourarem bolhas de sabão” ao cantar as notas, para suavizar o ataque vocal, sem desconsiderar a precisão na afinação.

Em 2012, tal sequência de vogais foi cantada nas tonalidades de Fá a Lá bemol Maior. Já em 2013, o coro ampliou a extensão vocal, tendo alcançado a nota Fá 4 na tonalidade de Si bemol Maior como o extremo agudo. Por esse agudo não ter sido executado com muita qualidade e precisão de afinação, consideramos a extensão alcançada de Fá a Lá Maior ⁴⁰. Com base em nossa experiência profissional, recomendamos iniciar os vocalizes com coros infantis na tonalidade de Ré Maior e ascender cromaticamente de acordo com a extensão vocal de cada coral. É importante não perder a qualidade sonora na medida em que o exercício fica mais agudo ou mais grave. O ideal é vocalizar pelo menos até o Mi 4, alcançando com facilidade o Sol 4, com o passar do tempo e com o desenvolvimento técnico-vocal.

2.2. Exercício para uniformizar as vogais [u] e [i]

2.2.1 Análise e descrição

Uma vez que cada vogal é aprendida e unificada separadamente, é possível fazer agrupamentos de vogais para trabalhá-las como aparecerão nas palavras a serem cantadas no repertório.

⁴⁰ Nos relatos do trabalho de campo, explicitaremos a extensão vocal alcançada em cada vocalize como um argumento meramente ilustrativo. Sabemos que as realidades de trabalho dos leitores são heterogêneas, portanto, não recomendamos adotar os dados dessa pesquisa de campo como referências a serem seguidas com rigorosidade e sem variedade.

O segundo exercício proposto por Leck visa uniformizar as vogais [u] e [i] que possuem ressonância e características opostas, uma vez que o [u], é a vogal mais posterior e “redonda”, e o [i], que é a mais focada e “brilhante”.



Figura 29: Vocalize II (LECK, 2000, p. 6)

O vocalize II é uma melodia em graus conjuntos, que ascende e descende entre o I e o V grau. Ao final do exercício, entoa-se o semitom que indica a modulação para outra tonalidade. O acompanhamento da linha superior é o próprio vocalize e o da linha inferior é composto por acordes da progressão harmônica I-V-I (cadência autêntica) e Tônica da nova tonalidade.

O propósito do exercício II é tornar a emissão das vogais [i] e [u] uniforme e consistente, combinando a frontalidade e brilho do [i] com o espaço orofaríngeo e “redondez” do [u]. É importante deixar a mandíbula relaxada para manter o espaço de ressonância e não movimentar tanto os lábios, os quais devem ser arredondados para conseguir consistência e uniformidade nas vogais. É recomendável ascender cromaticamente nos limites da extensão vocal de cada

coro, de forma a não prejudicar a emissão e evitar esforço e tensões desnecessárias. (LECK, 2009, p.29)

2.2.2. Relato da aplicabilidade

Ao longo de 2012, a desafinação foi bastante aparente neste exercício. Tanto na modulação ascendente, quanto na descendente, o coro cantou com afinação imprecisa e com uma qualidade vocal ruim por não conseguir equalizar os registros, realizando a passagem entre eles com uma “quebra” evidente. A falta de domínio para cantar notas agudas com o uso da voz de cabeça e espaço de ressonância adequado, também justifica a desafinação ascendente, quando alguns integrantes com suas laringes altas, cantavam as notas agudas com estridência.

No primeiro ano, havia alguns alunos desafinados no coro e, durante o processo de pesquisa, com o desenvolvimento vocal, o aprimoramento da percepção auditiva e a evasão de alguns alunos, houve melhora bastante significativa na afinação.

Além de trabalhar essa dificuldade de afinação, nos preocupamos em intensificar o uso da voz de cabeça no preparo vocal, explorando outros fonemas no exercício II que priorizassem uma emissão vocal com maior qualidade. Utilizamos o exercício abaixo para ilustrar o processo de aperfeiçoamento da voz de cabeça. Vale ressaltar que o exercício é composto por um padrão melódico descendente e trabalha as vogais [u] e [a]⁴¹, que promovem a criação do espaço de ressonância, a expansão da tessitura aguda e o próprio uso da voz de cabeça.



Figura 30: Vocalize de aperfeiçoamento da voz de cabeça

⁴¹ Pelas normas de pronúncia do Português Brasileiro a palavra “lua” deveria ser pronunciada [lu.ɐ]. Entretanto, em nosso trabalho técnico, para aprimorar a sonoridade da vogal [a], incentivamos as crianças a cantarem [lu.ɑ].

Quanto aos gestos utilizados no segundo exercício, foi efetivo “girar” as mãos na frente da boca (figura 31 e fazer o bico de [u] na sílaba final (figura 32) para arredondar os lábios. Outra metáfora para deixar o som arredondado e tornar concreta a sensação da ressonância aguda, é imaginar a cabeça envolta por um capacete (figura 33) e apalpá-lo com as mãos de trás para frente, durante o exercício.



Figura 31: Vocalize II girando as mãos



Figura 32: Vocalize II “puxando o bico” na sílaba final



Figura 33: Vocalize II com capacete imaginário

Para cantar os semitons que indicam modulação, os quais aparecem no final do vocalize, impulsionamos a mão e o braço para cima e puxamos algo para baixo nas respectivas modulações ascendente e descendente.

Pudemos notar que, no final de 2013, realizamos o vocalize um pouco mais rápido, com melhoras no uso da voz de cabeça, afinação, emissão dos agudos, passagem entre os registros mais homogênea e melhor projeção vocal. Em 2012, a extensão vocal teve como extremo grave a tonalidade de Ré Maior e extremo agudo Ré bemol Maior, sem muita qualidade. No ano seguinte, a extensão grave se manteve e a aguda teve consistência até Si bemol Maior (nota Fá 4 como mais aguda). Notamos que, após as modulações ascendentes e consequente aquecimento e uso da voz de cabeça, as notas graves não foram tão exploradas.

2.3. Vocalizes com âncoras de aprendizagem auditivas

2.3.1. Análise e descrição

Como já visto, as âncoras auditivas são realizadas através de instruções faladas e de modelos vocais cantados. Tais modelos podem ser o próprio regente, coralistas, gravações e convidados, como preparadores vocais e cantores profissionais, por exemplo. No DVD, Leck convidou Steven Rickards, contratenor e preparador vocal do *Indianapolis Children's Choir*, para ser um modelo vocal para seu coro. Dentre os exercícios propostos de exploração vocal, melódica e rítmica, Rickards exemplificou o exercício III (figura 34), cantando sozinho cada frase do vocalize para que o coro o imitasse logo em seguida. A tradução do texto diz: "Pegue seus dedos, ponha-os na mandíbula, sinta o espaço: Ya ya ya ya ya ya..."

Ah... I... Dedo no queixo, mova [a cabeça de um lado para o outro] ⁴²: Ah... Ah... Ah...” ⁴³.

No exercício III, notamos figurações rítmicas e melódicas diversas, utilizando colcheias, semicolcheias, pausas, graus conjuntos, arpejos, intervalos de terça menor e quarta justa, exploração dos registros médio e agudo e modulação cromática nos dois últimos compassos.

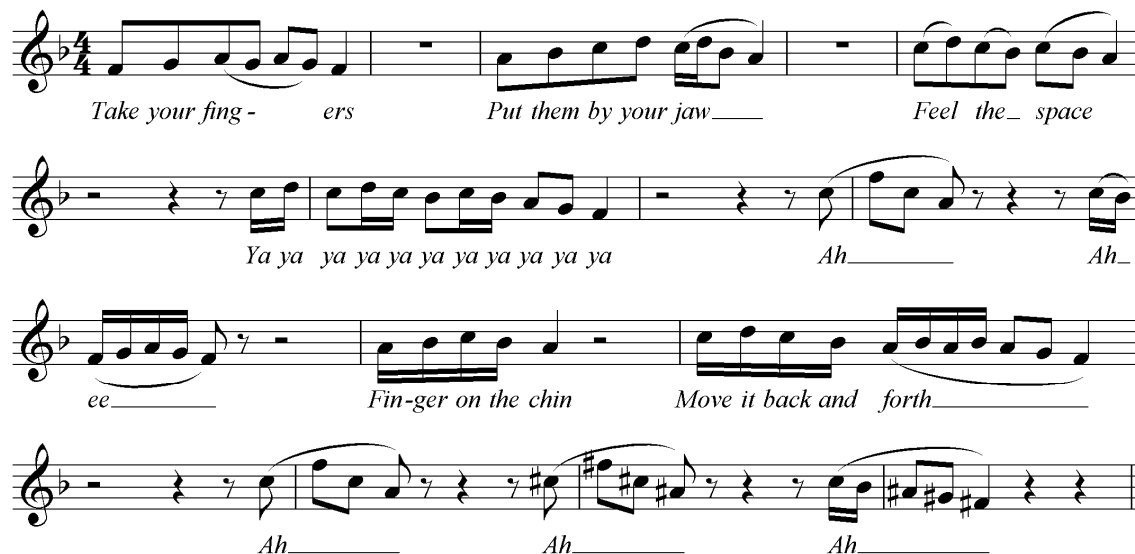


Figura 34: Vocalize III (LECK, 2000, p.7)

2.3.2. Estratégias didáticas

Esse exercício não foi gravado porque os alunos dispenderiam mais atenção na pronúncia em inglês do que nos princípios enfocados pelo exercício: a imitação de um modelo vocal e a conscientização da colocação vocal correta. Tais princípios foram trabalhados em outras atividades imitativas e em uma adaptação para o português com parte da melodia e da tradução do exercício III, criada pela autora. A adaptação também não foi gravada.

⁴² A tradução correta seria “mova o queixo para trás e para frente”, porém, não é o intuito do exercício mover o queixo, o que causa tensões desnecessárias para cantar. No DVD, Rickards propõe, nesse momento, que as crianças balancem as cabeças de um lado para o outro com o dedo no queixo, relaxando o pescoço e abrindo a boca para emitir a vogal [a] corretamente.

⁴³ “Take your fingers, put them by your jaw, feel the space: Ya ya ya ya ya... Ah... Ee... Finger on the chin, move it back and forth: Ah... Ah... Ah...”

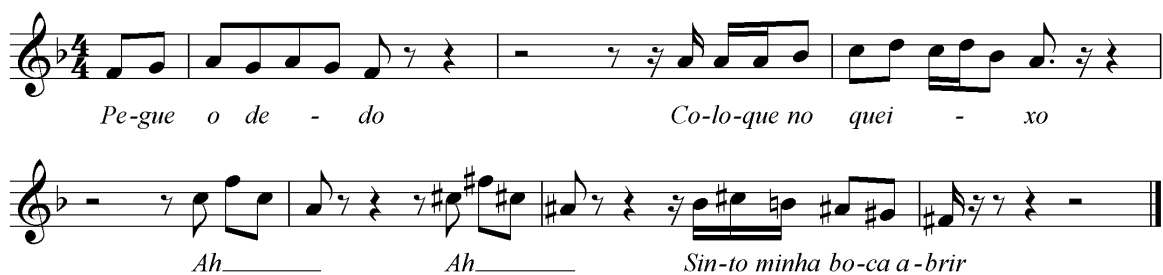


Figura 35: Exercício de imitação em português, baseado no Vocalize III.

Crianças têm facilidade para imitar o que ouvem, por isso é tão importante ter um bom modelo vocal como referência. Em atividades de imitação é possível trabalhar a afinação e a emissão vocal desejada, aguçando a percepção auditiva dos coristas. Em coros de crianças pequenas e ainda não alfabetizadas, a imitação sonora também é ideal para a aprendizagem do repertório, ao invés do uso de partituras.

Assim como no exercício III, o regente pode criar outras atividades de imitação, exploração e conscientização corporal para auxiliar na colocação vocal, em trechos de dificuldade do repertório, pronúncia em outros idiomas etc.

2.4. Vocalizes com âncoras de aprendizagem visuais

As âncoras de aprendizagem visuais aparecem na regência e na utilização de gestos e objetos que podem influenciar a sonoridade do coro e a execução do canto. Por exemplo, as vogais associadas aos gestos auxiliam a criança a manter a fôrma correta para cantar cada uma delas. Abaixo, apresentamos dois vocalizes que utilizam a mola de brinquedo como recurso visual para viabilizar o ensino de canto.

2.4.1. Exercício IVa



Figura 36: Vocalize IVa (LECK, 2000, p. 8)

2.4.1.1. Análise e descrição

Nos primeiros dois compassos, notamos a mesma figuração rítmica, porém, com direcionamentos melódicos diferentes: no primeiro compasso, a melodia é ascendente e no segundo compasso, descendente. O acompanhamento do piano é mais acordal. Na segunda parte do exercício, a melodia do acompanhamento do piano tem maior movimentação melódica, rítmica (uso das semínimas e colcheias) e harmônica (cadência perfeita). As ligaduras sugerem um fraseado mais curto, nos primeiros compassos e mais longo no restante do vocalize.

O presente exercício visa trabalhar a uniformidade dos registros, através da forma do [a], que promove a abertura da boca e criação do espaço de ressonância. Nesse exercício IVa, Leck utiliza como âncora visual uma mola de brinquedo para balancear os registros grave e agudo e auxiliar a abertura da boca para a emissão da nota mais aguda.

Ao ver a mola se movimentando com facilidade e sem esforço, as crianças podem reproduzir tal intenção ao cantarem as notas agudas e graves sem tensões desnecessárias. Outra observação interessante de Leck é que “quando você ensina a fôrma da vogal [a] para as crianças, a boca abre mais quando você canta as notas agudas e menos quando canta as notas graves.”⁴⁴ O mesmo acontece

⁴⁴ When you teach a child the shape of an “ah” vowel, the space has to be bigger when you sing high and smaller when you sing low.

com a mola, já que ela se estica ao máximo na nota mais aguda e retorna à posição original no início e final do exercício, que contém as notas graves. Pode-se praticar o vocalize modulando-o ascendentemente. (LECK, 2009, p.31 e LECK, 2000, p. 8)

2.4.1.2. Relato da aplicabilidade

Em nossa realidade, notamos dificuldade em realizar o exercício com a vogal proposta, pois o [a] que inicialmente era cantado não possuía a colocação ideal, soando “aberta”, com a laringe alta, com pouco uso da voz de cabeça e com um acento desnecessário na nota aguda, evidenciando a dificuldade do coro em cantá-la. A afinação também estava imprecisa.

Pensando em manter os propósitos iniciais, trabalhamos o exercício com outras vogais que também promovem o espaço de ressonância ideal para se cantar o registro agudo: as vogais [u] e [ɔ]. Em 2012, as próprias crianças perceberam uma maior facilidade em realizar o exercício com o [u]. Ao cantar o [ɑ] em seguida, houve ampliação da extensão vocal e melhora na qualidade sonora. Em 2013, com o [ɔ] os resultados também foram positivos e, nesse ano, convenciamos iniciar o vocalize em [ɑ] nas tonalidades mais graves, e usar o [ɔ] seguido do [u] nas tonalidades mais agudas. Assim, alcançamos uma melhor colocação, extensão, afinação, homogeneidade e menos quebras e acentos incorretos. Essa adaptação de vogais foi bastante efetiva e a julgamos relevante para se trabalhar com vozes infantis brasileiras.

Quanto ao gestual, exploramos o exercício “esticando uma mola” imaginária que ajudou na abertura da boca, no controle do ar e percepção das alturas da melodia. Sem o gesto, a afinação ficou oscilante, as fôrmas das vogais não uniformes e a dificuldade do agudo aparente. Também utilizamos o gesto do “carinho” para abertura da boca, cantamos com as sobrancelhas levantadas para ativar a ressonância frontal, e, tal como o exercício sugere, utilizamos o braço para

“desenhar” de um lado para o outro, as ligaduras de fraseado, o que auxiliou controle do fluxo de ar.

Em 2012, a extensão vocal alcançada com as vogais [a] e [u] variou de Ré a Fá # Maior, contando com oscilações de afinação e pouca qualidade vocal. Em 2013, a tessitura foi de Ré a Mi Maior com [a]; Fá Maior com [ɔ]; e Fá # e Sol Maior com [u]. Em todas as tonalidades do segundo ano percebemos melhora significativa na qualidade sonora.

2.4.2. Exercício IVb



Figura 37: Vocalize IVb (LECK, 2000, p.8)

2.4.2.1. Análise e descrição

Explorando o registro agudo e a extensão vocal de uma oitava, o exercício IVb é composto por saltos de quarta justa entre as notas “Dó” e “Fá” (Dominante e Tônica) e uma tríade maior descendente de Fá Maior. No exercício acima, a mola de brinquedo também deve ser estendida em cada nota aguda e Leck sugere que o exercício seja executado com modulações ascendentes. (LECK, 2009, p.31)

2.4.2.2. Relato da aplicabilidade

O vocalize IVb não é um exercício de fácil execução por coros principiantes, como o Grupo Iniciante V, pois a colocação vertical da vogal [a], bem como o uso da voz de cabeça já devem estar estabilizados. Como uma alternativa inicial, o [u] pode ser utilizado para se conquistar o espaço de ressonância ideal, até que os cantores consigam realizar o exercício com a vogal proposta originalmente e as modulações. Outra adaptação possível é utilizar outras tonalidades mais graves para viabilizar a execução desse exercício, por exemplo, iniciar em Dó Maior para

modular ascendentemente conforme o desenvolvimento técnico-vocal e de afinação do coro.

Gravamos esse exercício apenas em 2012 e pesquisamos como cada uma das três fileiras do coral o executou separada e conjuntamente, de Fá a Lá bemol Maior. Todas as fileiras cantaram [a] ao invés do [ɑ], que é mais vertical. A terceira fileira apresentou tensão no agudo, “quebra” na passagem dos registros e imprecisão da afinação na parte descendente da melodia, porém, ela cantou o vocalize um pouco mais sonoro que as outras fileiras, visto que era composta pelos alunos mais velhos e com recursos fisiológicos mais desenvolvidos.

Na segunda fileira, também houve imprecisão na afinação da melodia e acentuada passagem dos registros, no entanto, ela foi um pouco menos perceptível do que na terceira fileira. Os agudos, embora cantados com menos força, também soaram desafinados pela falta de domínio da emissão aguda. Já a primeira fileira, apresentou mais facilidade nos agudos, que pode ser justificada por ser uma característica das vozes de crianças mais novas. A afinação estava melhor, afinal, nessa fileira não havia histórico de alunos desafinados, os cantores também escutaram as outras fileiras mais vezes (prática de âncora auditiva) e tiveram mais tempo de memorizar a melodia.

Quando as fileiras cantaram juntas, apesar das várias repetições, a afinação continuou oscilante e não houve uma emissão correta e ressonante do [ɑ], reforçando que os cantores eram tecnicamente imaturos para realizar o vocalize. Devido as dificuldades vocais, de afinação e memorização da melodia, não fizemos associação de nenhum gesto, pois isso poderia dificultar ainda mais a realização do exercício. Apesar de muito úteis, muitas vezes, o regente deverá julgar se as âncoras são realmente efetivas para a aprendizagem dos cantores.

Vale ressaltar também que, ao cantar notas agudas, alguns cantores têm a tendência esticar o pescoço, tencionando-o. Isso deve ser vigiado e evitado. Uma sugestão para tirar o foco da dificuldade de emissão das notas agudas é pedir para o coro sentar enquanto canta tais notas, assim, a atenção é voltada para a movimentação e as tensões desnecessárias são amenizadas.

2.5. Vocalizes com âncoras de aprendizagem físicas

As âncoras de aprendizagem sinestésicas - que podem ser âncoras físicas e de movimento - viabilizam o ensino subjetivo e intangível do canto. Diferentemente de outros instrumentos, o cantor possui limitações para ver e tocar seu instrumento, portanto, é importante que ele conheça e confie nas sensações físicas. Um movimento ou ação corporal direcionada pode facilitar a emissão vocal apropriada, como veremos a seguir. (LECK, 2009, p. 36)

2.5.1. Exercício Va



Figura 38: Vocalize Va (LECK, 2000, p. 9)

2.5.1.1. Análise e descrição

O vocalize se inicia com saltos de terça maior, seguidos por repetições da Tônica e uma melodia ascendente e descendente, no final do exercício. O acompanhamento pianístico da linha superior é idêntico ao vocalize e a linha

inferior é composta por um acorde de Tônica em semibreve, no primeiro compasso, e uma cadência autêntica (I-V-I), com figuras de menor duração (semínimas e mínima), no segundo compasso.

No exercício, Leck propõe que os braços sejam dobrados na altura dos ombros e sejam colocadas nas sobrançelas as mãos para movê-las para frente e para trás, na pulsação do exercício, ao mesmo tempo que os joelhos também são flexionados no pulso. O propósito do exercício é manter a voz leve e ágil e sentir a ressonância frontal. Colocar as mãos próximas das sobrançelas ajuda a direcionar tal ressonância e flexionar os joelhos libera as tensões. É importante deixar a parte superior do corpo relaxada e livre para a movimentação. (LECK, 2009, p.37)

No DVD, as crianças realizam a movimentação desse exercício balançando as mãos para fora e para dentro, como se estivessem regendo um compasso binário. É possível realizar o exercício com modulações.

2.5.1.2. Relato da aplicabilidade

No começo de nossa pesquisa, o [i] era cantado com pouco espaço de ressonância, escape de ar, desafinação e estridência nos agudos. Ao solicitarmos que os alunos pensassem a voz ressoando na região da testa e sobrançelas, obtivemos um som com mais foco e menos sopro. Em 2013, utilizamos a vogal [i] nos graves e [u] nos agudos, o que conferiu à sonoridade coral uma maior homogeneidade, sobretudo na passagem dos registros, e maior espaço de ressonância. No final do exercício, as crianças emitiram “i-há/ u-hu” para explorar a voz de cabeça, falando no registro agudo.

Em 2012, além do [i], pesquisamos como as outras vogais soavam nesse exercício. Notamos que o [e] tinha uma postura mais horizontal e escape de ar, pois foi difícil para os alunos executarem a fôrma e colocação corretas sem perder a leveza que o exercício propõe. Muitas vezes, as crianças confundem “leve” com “sopro” e é importante que o professor corrija essa conceituação para não

comprometer o desenvolvimento vocal de seus alunos. Quanto ao [ɑ], os alunos o começaram com a voz de peito/mista e depois conseguiram passar para a voz de cabeça, as fôrmas também estavam horizontais e disformes.

Com o [o], foi perceptível um ataque brusco (golpe de glote) nos *staccatos* e sopro vocal nas tonalidades mais graves, o que denota a falta de foco na projeção da voz. Instintivamente, o coro alterou para a vogal [ɔ] nos agudos, com a qual eles sentiam maior conforto vocal. No [u], também ocorreram golpes de glote nos *staccatos* e houve o uso da voz de cabeça de forma mais efetiva, sobretudo nas notas agudas. Após vocalizar ascendentemente e estimular o registro agudo, algumas crianças tiveram dificuldade em afinar, pois a passagem dos registros ainda não estava estável.

Depois de vivenciarmos cada vogal, percebemos que para nosso coro infantil, foi bastante efetivo trabalhar o exercício com [i], no registro médio-grave, e com [u], no registro médio-agudo, o que conferiu frontalidade e profundidade ao som, equalizando os registros. Em outros vocalizes de Leck a citada adaptação de vogais também pode ser utilizada.

Em 2012, com as vogais [i], [ɑ], [o]/[ɔ] e [u] a variação de extensão foi de Ré a Mi bemol Maior e de Ré a Ré Maior com [e]. Em 2013, a extensão alcançada foi de Ré a Si bemol Maior em [i] de Si a Ré Maior com [u].

Com relação à aprendizagem das âncoras, na primeira gravação, notamos que os gestos estavam imprecisos e dessincronizados. Para auxiliar a dificuldade motora, no primeiro ano, os alunos vivenciaram (sem cantar, apenas com o acompanhamento do piano) a movimentação dos joelhos e mãos, separadamente, em seguida, eles puderam cantar, coordenando melhor as âncoras.

Em 2013, o coro não apresentou a mesma dificuldade de reger um compasso binário corretamente. Outro gesto que usamos em ambos os anos foi o de “tocar piano” no dorso da mão e braço, o que ajudou na articulação e emissão das notas, e na precisão da afinação.

2.5.2. Exercício Vb



Figura 39: Vocalize Vb (LECK, 2000, p.9)

2.5.2.1. Análise e descrição

Com uma métrica singular (5/4), o vocalize Vb é composto por um salto de segunda maior ascendente, partindo do V grau da tonalidade, seguido de uma melodia descendente até a Tônica e um semitom que modula o vocalize ascendentemente. O acompanhamento da linha superior é a melodia do exercício e o da linha inferior os acordes I-V-I (cadência autêntica) e Tônica da nova tonalidade.

O objetivo é unificar as vogais [i], [e] e [a], através do [n], que auxilia a ressonância e projeção vocal. O [i] ressoa frontalmente e o [e] ressoa bem próximo do [i]. Com as bochechas levantadas pelo dorso das mãos, formando uma letra “v”, a mandíbula fica relaxada, promovendo a abertura da cavidade oral para que o [a] seja produzido com espaço verticalizado. (LECK, 2009, p.38) No DVD, o autor também sugere que dedão seja colocado atrás dos dentes da frente para promover a emissão ressonante e focada. Quando o exercício for bem realizado na tonalidade original, pode-se modular ascendentemente o vocalize.

2.5.2.2. Relato da aplicabilidade

Gravamos esse exercício apenas em 2012. Primeiramente, sem gesto algum, o que nos possibilitou ouvir acentos desnecessários cantados com a voz

de peito no [a] modulatório, ataque desafinado e com escape de ar, e ressonância pobre, com pouco espaço e foco. Em seguida, vivenciamos o vocalize com o gesto sugerido no DVD (dedão atrás dos dentes da frente) e cantamos sem ele, novamente. O que notamos após essa vivência é que a voz soou mais focada, frontal e com maior projeção, o acento final foi amenizado, porém, o ataque continuou um pouco brusco.

Um ponto “negativo” desse gestual, é que para manter o foco frontal, os agudos perdem um pouco de espaço de ressonância, no fundo da boca. O regente deve estimular os alunos a fazerem os ajustes orofaríngeos necessários para cantar os agudos sem esforço ou, então, trabalhar no exercício apenas as ressonâncias médio-graves, com foco e projeção. A extensão vocal variou entre Ré e Sol Maior, com e sem gestual, sendo que sem ele alguns alunos cantaram até Si Maior.

2.5.3. Exercício Vc

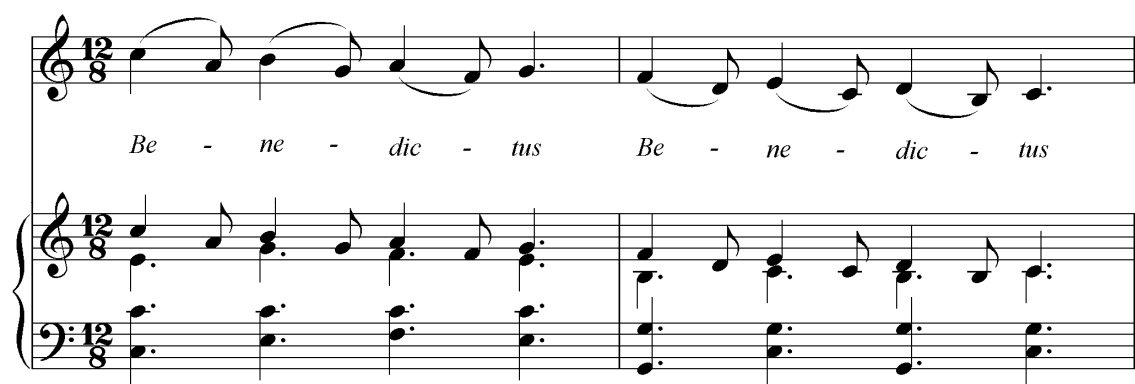


Figura 40: Vocalize Vc (LECK, 2000, p. 10)

2.5.3.1. Análise e descrição

Em compasso composto (12/8), o vocalize Vc explora a extensão de uma oitava, intercalando saltos de terças e segundas maiores e menores em uma melodia descendente. A figuração rítmica é a mesma nos dois compassos. O

acompanhamento reforça a melodia do vocalize na linha superior e os acordes que compõe o encadeamento harmônico são executados na linha inferior.

Esse exercício promove a consistência na emissão das vogais [ε], [i] e [u] e a afinação precisa das notas, evitando que elas soem comas abaixo. As três vogais abordadas são realizadas com a língua mais alta e são articuladas com a boca mais fechada. A movimentação sugerida é a de manter as mãos acima da cabeça, fazendo pequenos círculos. Tal movimentação mantém a ressonância vívida e as mãos levantadas influenciam na afinação precisa. (LECK, 2009, p.39 e 40)

2.5.3.2. Estratégias didáticas

O vocalize Vc não foi gravado, mas pode ser utilizado para treinar palavras em latim e em outros idiomas que sejam abordadas no repertório, como, por exemplo, “*Agnus Dei*”, “*Sanctus*”, “*Amen*” etc. Outras vantagens desse tipo de exercício é que a extensão vocal proposta é de uma oitava e há a mistura de três vogais, [ε], [i] e [u], o que promove a equalização nos registros agudo, médio e grave e a uniformidade das vogais.

2.5.4. Exercício Vd

The musical score for Vocalize Vd is presented in 4/4 time. The vocal line (top staff) begins with a treble clef and contains a melody of eighth and sixteenth notes. The lyrics "Vi ve va" are written below the notes, with horizontal lines indicating sustained vowels. The piano accompaniment (bottom staff) consists of a grand staff with treble and bass clefs, providing harmonic support with chords and moving lines. The score includes triplets in both the vocal and piano parts.

Figura 41: Vocalize Vd (LECK, 2000, p.10)

2.5.4.1. Análise e descrição

O exercício Vd é composto, primeiramente, por um intervalo de segunda maior, em seguida por um arpejo de uma tríade maior e por fim por uma tríade maior acrescida da fundamental uma oitava acima. Assim como na melodia, o ritmo também traz uma gradação, com a subdivisão do pulso em semínima, colcheias e tercinas. Quanto ao acompanhamento, a linha superior reproduz a melodia do exercício e a linha inferior se repete com a mesma figuração rítmica e acordes I-V-I (cadência perfeita), nos três compassos do vocalize.

Os objetivos desse exercício são: trabalhar ressonância frontal e uniformizar os registros e as vogais. Ele também é ideal para trabalhar a vogal [e], que é difícil de ser cantada nos agudos. Antecedidos pelo [i], o [e] e o [a] ressoam mais frontalmente e o [i], que também é antecedido pelo [a], ganha mais espaço de ressonância. O [v] é uma consoante vibratória e auxilia tal colocação frontal. (LECK, 2009, p.40).

Leck ressalta que, muitas vezes, os arpejos são cantados com uma afinação baixa nas notas agudas e as vogais ficam sem foco. Para melhorar isso, ele sugere que a mão seja arqueada para baixo (como um arremesso) na nota mais aguda, reproduzindo espaço de ressonância criado no palato mole, na emissão das notas agudas. Pode-se modular alguns semitons na realização do exercício.

2.5.4.2. Relato da aplicabilidade

Com o Grupo Iniciante V, tivemos certa dificuldade na colocação da vogal [e] e fizemos algumas adaptações de fonemas e gestos. No início da pesquisa, notamos que, no referido vocalize, o coro não conseguia equalizar a passagem dos registros e as “cores sonoras” de cada vogal se apresentavam muito heterogêneas. O [i] soava mais focado, o [e] com soprosidade, pouco articulado

nos dois primeiros compassos e acentuado desnecessariamente no último compasso. E o [a] também foi acentuado e cantado com voz de peito.

O coro não conseguiu realizar as tonalidades mais agudas com a vogal [e] e por isso alteramos a sequência de fonemas “vi-ve-va” para “vi-vu-va”. Com o [u] no agudo, houve mais projeção e foco e menos acento tanto na nota aguda, quanto no [a] final.

Em 2013, mantivemos essa adaptação, cantando “vi-ve-va” nas tonalidades graves e “vi-vu-va” nas agudas, e constatamos que, em relação ao ano anterior, a qualidade sonora estava melhor. O [e] se mostrou mais focado e com menos escape de ar. As vogais e registros estavam mais homogêneos e também houve um maior uso da voz de cabeça e afinação mais precisa.

Em 2012, a extensão vocal foi de Ré a Fá # Maior com “vi-ve-va” e de Sol a Si Maior com “vi-vu-va”. Já em 2013, a variação foi ente Ré e Fá Maior na primeira proposta e Fá # a Si Maior na proposta seguinte, sendo que mais alunos tiveram suas tessituras ampliadas e conseguiram cantar de forma mais afinada.

Com o propósito de auxiliar o uso da voz de cabeça e liberar tensões, executamos o movimento de inclinar a cabeça para frente nas notas mais agudas. As crianças se animaram e ao se concentrarem na inclinação da cabeça, deixando de se preocupar com a afinação, sobretudo no arpejo final. Os gestos devem auxiliar a colocação vocal e uma vez que causam dispersão aos alunos, é recomendável avaliar a efetividade dos mesmos.

Também utilizamos a mola de brinquedo como recurso visual para realizar o exercício, tonando perceptível a relação entre o contorno melódico e a movimentação da mola, já que a cada compasso ela se esticava um pouco mais, conforme a melodia ficava mais aguda. Constatamos melhor afinação e maior consistência das vogais com a manipulação no brinquedo.

No primeiro ano, fizemos o vocalize tal como está escrito acima. No ano seguinte, ao invés do intervalo de segunda maior, no primeiro compasso, entoamos um intervalo de terça maior com a intenção de “construir” a tríade. Ou seja, a começar arpejando a terça, em seguida a quinta e a oitava, por fim. Essa

adaptação melódica foi adotada apenas para reforçar aspectos do repertório e treino de solfejo que os alunos estavam trabalhando, na época. Os regentes podem ou não adotar essa sugestão.

2.5.5. Exercício Ve

The musical score for 'Exercício Ve' is presented in two systems. Each system consists of a vocal line (treble clef) and a piano accompaniment (grand staff). The time signature is 6/4. The key signature changes from C major to D major, then to B-flat major, and finally to D major again. The vocal line features a melodic exercise starting on a whole note, followed by a half note, and then a quarter note, with the lyrics 'Mi - ya' written below. The piano accompaniment provides harmonic support with chords and moving lines in both hands.

Figura 42: Vocalize Ve (LECK, 2000, p. 11)

2.5.5.1 Análise e descrição

O vocalize Ve começa com um salto de quarta justa ascendente, seguido de um salto de oitava justa descendente e uma quinta justa ascendente, explorando as relações de Dominante e Tônica na extensão de uma oitava. Diferentemente dos outros exercícios propostos, o exercício Ve contém métrica 6/4 e modulações descendentes. O acompanhamento, basicamente sustenta os acordes de Tônica e conduz as modulações para as próximas tonalidades. A

pausa na linha do canto, no início do exercício, evidencia o acorde da nova tonalidade, que é tocado pelo piano.

O objetivo do vocalize é ampliar e uniformizar os registros vocais. O [m] produz vibração labial, auxiliando a produção do [i] frontal e a vogal [ɑ] deve ressoar no mesmo lugar do [i]. (LECK, 2009, p.41)

2.5.5.2. Estratégias didáticas

Tal exercício não foi gravado porque, durante a pesquisa, não houve a necessidade de se explorar o registro grave. O coro também era musical e vocalmente imaturo para trabalhar os saltos melódicos apresentados no vocalize. Saltos de oitava, em geral, tem como propósito a ampliação da extensão vocal e para isso, os registros devem ser equalizados e não deve haver esforço para alcançar as notas extremas. O regente precisa ficar atento e se lembrar de que está lidando com vozes jovens e em pleno desenvolvimento. É possível explorar amplas extensões, mas com bom senso e sem perder a qualidade da sonoridade. Como já visto, quanto mais velha a criança, mais maduro será seu aparelho fonador e, conseqüentemente, maior será a extensão vocal.

Exercícios com modulações descendentes e que têm como objetivo trabalhar a extensão grave da voz podem ser utilizados no processo de muda vocal, sobretudo, dos meninos. A nota Sol 2 costuma ser o limite grave da voz infantil, mas, para o desenvolvimento das vozes masculinas em muda, é possível explorar notas mais graves, cautelosa e pacientemente, de acordo com os limites e possibilidades vocais dos coristas. Como nossa pesquisa não aborda vozes em muda vocal, esse foi mais um motivo para não trabalharmos o vocalize.

2.5.6. Exercício Vf



Figura 43: Vocalize Vf (LECK, 2000, p. 11)

2.5.6.1. Análise e descrição

O vocalize é composto por uma melodia que parte do V até o I grau, em semínimas, reforçando o I grau com a mínima e a modulação para a próxima tonalidade, ao entoar o semitom ascendente. O acompanhamento do piano consiste na linha melódica da voz, nos acordes I-V-I (cadência autêntica) e Tônica da nova tonalidade.

O principal objetivo do exercício é manter a ressonância frontal alta, motivo pelo qual a consoante [n] é articulada antes de cada nota. A voz também deve soar com brilho e não deve ser perceptível a passagem entre os registros, durante o canto da melodia descendente. A metáfora física sugerida por Leck é colocar uma mão abaixo do nariz, horizontalmente, como se fosse um bigode, enquanto a outra mão executa pequenos círculos acima da cabeça. Essa movimentação ajuda a concentrar a ressonância nas áreas delimitadas pelas mãos, ativando a ressonância nos seios faciais. Os joelhos também podem ser dobrados nos tempos fortes e modulações ascendentes podem ocorrer. (LECK, 2009, p.42)

2.5.6.2. Relato da aplicabilidade

Nesse exercício, o coro teve bastante dificuldade para manter a afinação, em especial, no ataque após as modulações descendentes. Em vocalizes que a melodia descende, há uma tendência da afinação baixar, sobretudo, no III grau. Em nosso contato com Leck, ele sugeriu que realizássemos um gesto ascendente com as mãos, para auxiliar na afinação. Tal gesto foi efetivo, quando usado em diversos momentos de nossa pesquisa.

Apesar da desafinação ter comprometido a execução do vocalize, as vozes estavam bem focadas e projetadas, uma vez que a articulação do [n] antes do [o] e o gesto aplicado influenciaram diretamente o resultado sonoro. Diferente do que foi proposto, colocamos os dedos indicadores ao redor do osso do nariz para os cantores sentirem a ressonância nessa cavidade e direcionarem a emissão vocal. Esse gestual foi aprendido durante o *workshop* para regentes do *Gran Finale*, no ano de 2012, e sua incorporação foi bastante proveitosa em nossa prática coral.

A extensão vocal alcançada no vocalize Vf abarcou as tonalidades de Dó# a Si bemol Maior. Acreditamos que, na época da gravação, o Grupo Iniciante V tinha necessidades mais eminentes, que estavam sendo trabalhadas e que eram indispensáveis para se realizar o presente exercício de forma mais satisfatória. Por exemplo, o aprimoramento da percepção auditiva e o domínio técnico-vocal.

2.5.7. Exercício Vg

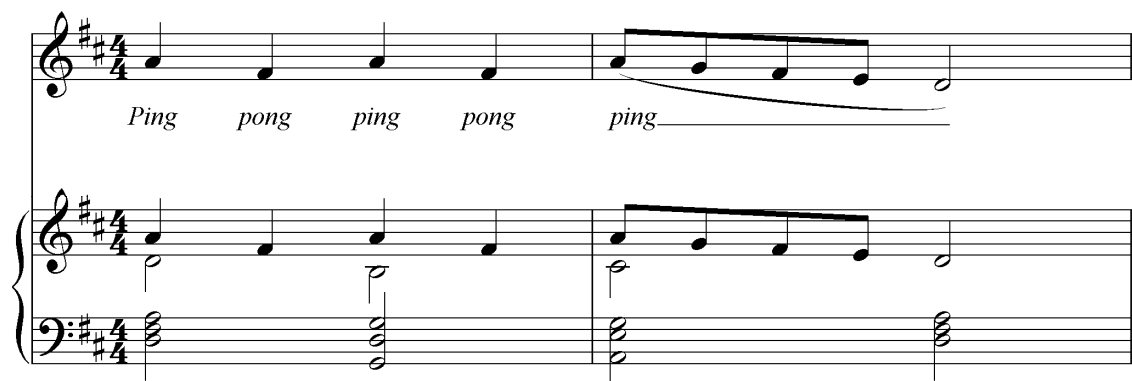


Figura 44: Vocalize Vg (LECK, 2000, p.12)

2.5.7.1. Análise e descrição

O vocalize consiste em saltos de terça menor do V para o III grau, seguidos de graus conjuntos do V ao I grau. O acompanhamento executa a melodia e a progressão de acordes I-IV-V-I (cadência perfeita).

Assim como no exercício Vd, o [o] deve ressoar na mesma colocação do [i] que o antecede. O [p] é uma consoante explosiva e o [ŋ] ajuda a manter a ressonância frontal. Ambas consoantes devem ser pronunciadas com ênfase para que o principal propósito do exercício de manter a ressonância frontal seja alcançado. Os dedos indicadores podem apontar para cima da cabeça alternadamente, no ritmo da melodia, enquanto os joelhos também podem se flexionar. Modulações ascendentes podem ocorrer. (LECK, 2009, p. 43)

No DVD e no livro (p.43), é cantado “*ping, pong, ping, pong, ping, ping, ping, ping, pong*” mas na apostila anexa o exercício está escrito como acima “*ping, pong, ping, pong, ping*”. O regente tem a autonomia de escolher a melhor versão para seu coro.

2.5.7.2. Relato da aplicabilidade

Na pesquisa realizada em 2012, o vocalize se apresentou com o [i] focado e boa articulação, no primeiro compasso. Já no *legato*, foi perceptível certa soproiedade na voz por falta de foco e a afinação também estava um pouco imprecisa. No ano seguinte, a afinação e o *legato* foram aprimorados, a articulação se manteve boa e houve o uso adequado da voz de cabeça. Nos dois anos, a extensão vocal variou de Dó a Si Maior.

Utilizamos duas possibilidades de movimentos, uma individual e outra coletiva. Individualmente, os alunos estalaram os dedos nas semínimas do primeiro compasso e colocaram as mãos e braços para frente no *legato*. Esse gestual representou bem os contrastes melódicos de destacado e ligado da melodia. Em duplas e trios, a proposta era apertar as mãos quatro vezes, durante

as semínimas, e no *legato*, cantar no ouvido do colega, o que estimulava a escuta, melhora da afinação, sonoridade coral mais timbrada e integração do coro.

Propomos ainda que as movimentações sugeridas fossem alternadas em um jogo de atenção, no qual ora era solicitada a execução coletiva (duplas e trios), ora a individual (alunos deveriam voltar para as fileiras do coro). O *ping pong* faz parte das brincadeiras infantis. Vocalizes com elementos do universo das crianças geram grande identificação e interesse, resgatando as experiências prévias (base das âncoras de aprendizagem) e tornando o preparo vocal mais divertido.

2.5.8. Exercício Vh



Figura 45: Vocalize Vh (LECK, 2000, p. 12)

2.5.8.1. Análise e descrição

O exercício acima é composto por um compasso de repetições do V grau e um breve excerto com graus conjuntos que vão do V ao I grau, articulados em colcheias. A pausa no último tempo conduz o cantor a escutar a modulação realizada pelo piano, que além de tocar a melodia, realiza a progressão harmônica I-IV-V-I (cadência perfeita) e Tônica da próxima tonalidade.

O objetivo do exercício é manter o som ressoando frontalmente na face e cuidar para a nota mais grave não ser cantada com uma emissão baixa com a laringe alta. A combinação das vogais [i] e [a] tem a tendência de fazer o som ressoar para frente e para trás. Como não há nenhuma consoante para auxiliar na

articulação e projeção das vogais, a movimentação sugerida ajuda a impulsionar a ressonância frontal durante todo o exercício. Leck propõe que uma bola seja arremessada em cada vogal cantada, sendo o último arremesso um movimento mais amplo e lento, abarcando toda a melodia descendente. É possível executar o vocalize com modulações. (LECK, 2009, p.43)

2.5.8.2. Relato da aplicabilidade

No primeiro ano, as vogais e registros não estavam homogêneos, desta forma, o [i] foi emitido com pouco foco, o [ɑ] soou [a], mais horizontalizado, e a última nota foi acentuada, na medida em que as vozes caíam no peito e a laringe ficava alta. O ritmo também foi executado de forma imprecisa.

Já em 2013, as vogais estavam mais homogêneas, a acentuação no final de frase foi amenizada, houve um maior uso da voz de cabeça e os agudos soaram com mais consistência. A extensão vocal alcançada foi de Ré a Lá Maior, nos dois anos.

Não utilizamos movimentos no primeiro ano e no segundo ano “desenhamos” três círculos no ar, partindo dos ombros, em sentido horário, sendo que dois deles eram menores, na região das orelhas, e o último era maior, envolvendo a região da cabeça. Os primeiros foram gesticulados nos tempos fortes do primeiro compasso e o último na duração do compasso final, auxiliando a administração da respiração e a ressonância frontal e aguda.

2.5.9. Exercício Vi



Figura 46: Vocalize Vi (LECK, 2000, p. 13)

2.5.9.1. Análise e descrição

No exercício Vi são entoadas tríades maiores (ascendente e descendente), seguidas de modulação por semitom. O acompanhamento reforça a melodia, a progressão I-V7-I (cadência autêntica) e Tônica da tonalidade nova.

Em outros vocalizes aqui estudados, percebemos que a vogal [i] foi empregada nas notas mais graves, conferindo o “brilho” para a sonoridade, enquanto que vogais que promovem maior espaço de ressonância ([u], [ɑ], [ɔ], [o]) foram usadas nas notas mais agudas. Nesse exercício, a proposta é oposta: moldar o [i] no agudo, no espaço do [u], de forma arredondada, vertical, consistente e diferente do [i] falado que é horizontal. Para tal molde, é preciso manter os lábios arredondados. O exercício também pode modular ascendentemente. (LECK, 2009, p.44).

A movimentação sugerida é a dos braços desenharem um grande círculo no ar de baixo para cima, sendo que a metade do círculo culmina com a vogal [i] na nota mais aguda e os braços esticados, acima da cabeça.

2.5.9.2. Relato da aplicabilidade

Nossa gravação de 2012 mostrou que as crianças não tiveram dificuldade para cantar o [u], enquanto que o [i], no agudo, soou pouco consistente, com escape de ar devido à falta de foco e com portamento. As modulações foram entoadas e o Iniciante V não conseguiu realiza-las com afinação precisa. Acreditamos que o grupo não tinha maturidade musical para realizar tal vocalize e se somente o piano tivesse tocado as modulações, a afinação poderia ser melhor. A extensão vocal alcançada foi de Dó Maior a Si Maior.

Para moldar o [i] na fôrma do [u], deixar os lábios arredondados e priorizar uma abertura vertical da boca, utilizamos o gesto do [i] do exercício I: indicadores nos cantos dos lábios. Ao vivenciarmos a proposta de preparo vocal com associação de movimentos, percebemos que quando cantamos com gestos estáticos ou com a ausência de gestos, o resultado sonoro é diferente, sem contar que as crianças se dispersam com mais facilidade. Optamos por não colocar movimentações complexas para que os alunos pudessem focar a atenção na colocação vocal, mas vale lembrar que o próprio Leck sugere uma movimentação ampla e circular para a execução desse vocalize.

2.5.10. Exercício Vj



Figura 47: Vocalize Vj (LECK, 2000, p. 13)

2.5.10.1. Análise e descrição

A alternância de semínimas com semicolcheias gera um contraste rítmico, sugerindo, respectivamente, articulações em *legato* e *staccato* (sons longos e curtos). A melodia do exercício Vj consiste em excertos com graus conjuntos e terças, sendo que no primeiro compasso isso se desenvolve na Tônica, utilizando do I ao III grau; no segundo compasso do III ao V; no terceiro compasso V, VI e III graus; e no quarto compasso iniciando no IV e explorando do V ao I grau. Vale ressaltar que o terceiro compasso difere-se por não usar o agrupamento de semicolcheias. Quanto ao acompanhamento, além da melodia, o piano executa progressões harmônicas em torno do I, IV e V graus, finalizando o exercício com uma cadência perfeita.

O exercício Vj prioriza a de agilidade vocal e o movimento sugerido para manter a precisão rítmica e o ataque vocal leve é o de tocar um piano no dorso da mão, com a ponta dos dedos. É possível modular o exercício semitons acima. (LECK, 2009, p. 44).

2.5.10.2. Relato da aplicabilidade

No ano de 2012, a emissão da vogal [i] foi realizada com a laringe alta e pouco espaço de ressonância, sobretudo nos agudos. A articulação das semicolcheias e a afinação não foram precisas e satisfatórias. Talvez fosse interessante realizar o exercício em um andamento mais lento para resolver tais dificuldades.

Em 2013, o [i] foi realizado com uma melhor qualidade vocal. Nesse ano, também exploramos as tonalidades mais agudas com as vogais [o], [ɑ], [ɔ] e [u], respectivamente. O [o] soou com espaço de ressonância, com um pouco de sopro nas notas graves e com o agudo sonoro e focado. O [ɑ] foi realizado com a abertura vertical da boca e com um timbre mais consistente, porém o ataque foi um tanto brusco na nota aguda. O [ɔ] teve uma emissão semelhante ao

[ɑ], mas com o ataque da nota aguda mais ameno. Por fim, com o [u], obtivemos uma boa colocação do agudo, com o som focado, sem ataque brusco, afinação precisa e uso da voz de cabeça. As tonalidades em que cada vogal foi pesquisada foram: Ré a Mi bemol Maior, [i]; Mi Maior, [o]; Fá Maior, [ɑ]; Fá # Maior, [ɔ]; e Sol a Lá Maior, [u].

Quanto à movimentação utilizada, para destacar os contrastes de articulação, tocamos no dorso da mão a figuração rítmica de semínimas e semicolcheias, como se fosse o teclado de um piano. Em um movimento amplo, tocamos todo o braço na parte do *legato*, como se estivessemos passando manteiga no pão, em cada uma das quatro semínimas. Movimentos pequenos auxiliam a agilidade vocal e movimentos ligados podem contribuir com a consistência da emissão sonora.

2.5.11. Exercício Vk



O objetivo do vocalize é o de unificar as vogais e promover um bom fraseado. O [m] ajuda a voz a ressoar frontalmente na face e as vogais articuladas ([a], [e], [i], [o] e [u]) formam uma gradação da vogal mais aberta, [a], para a mais fechada, [u]. Para auxiliar na afinação e controle do ar do início ao final da frase musical, o movimento sugerido é o de girar o braço direito no sentido horário, fazendo círculos, nos tempos fortes da melodia, com um maior impulso e duração do gesto na sílaba “mu”. (LECK, 2009, p.45)

2.5.11.2. Relato da aplicabilidade

Em 2012, o Grupo Iniciante V teve dificuldades com objetivos principais do vocalize porque as vogais não soaram uniformes e foram acentuadas individualmente, o que interferiu no fraseado musical. A articulação das notas da sílaba “mu”, bem como a afinação não foram precisas e o [u] soou sem foco e com escape de ar. Na primeira gravação, não houve associação de movimentos durante o canto.

No segundo ano, a sonoridade estava mais consistente, com mais foco para projetar as vozes, melhor uso do registro agudo e uma afinação mais precisa na escala descendente. Realizamos o gesto de “tocar com baquetas” o ritmo da melodia, no ar, como se houvesse um xilofone imaginário. As melhoras na precisão rítmica e melódica podem estar inter-relacionadas com o gestual aplicado. A extensão vocal documentada foi de Dó a Láb Maior, em 2012, e de Ré a Láb Maior, em 2013.

2.6. Vocalizes com âncoras de aprendizagem de movimento

Para Leck “o senso de frase musical, liberdade do som e expressão artística podem ser bem desenvolvidos através do movimento.” ⁴⁵ (LECK, 2009,

⁴⁵ *The sense of musical phrasing, freedom of sound, and artistic expression can be greatly enhanced through movement.*

2.6.1. Exercício Vla

The musical score is for a piece in 5/4 time, titled "A - le - lu - ia". It consists of a vocal line and a piano accompaniment. The vocal line is written in a single system with a treble clef and a key signature of one flat (B-flat). The piano accompaniment is written in a grand staff (treble and bass clefs) with a key signature of one flat. The score is divided into two systems. The first system shows the vocal line starting with a quarter rest, followed by a half note, a quarter note, and a half note, then a quarter rest, a half note, and a quarter note. The piano accompaniment consists of a series of chords. The second system shows the vocal line starting with a quarter rest, followed by a half note, a quarter note, and a half note, then a quarter rest, a half note, and a quarter note. The piano accompaniment continues with chords. The score ends with a double bar line.

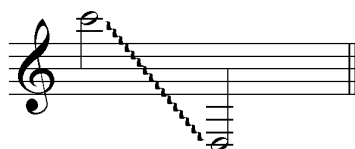
2.6.1.1. Análise e descrição

O movimento sugerido é o de arremessar um *frisbee*, aquele brinquedo que usamos na praia. Steven Rickards, no DVD, explica que o *frisbee* é um jogo

Essas fases de movimentação são propostas no exercício VIa: o impulso acontece no primeiro tempo, o arremesso na nota aguda e, no segundo compasso, a preparação para recomeçar. No vocalize, a melodia abarca os registros de peito e de cabeça e deve-se tomar cuidado para não ocorrer quebra entre os registros, afinal, eles devem soar consistentes. Pode-se modular ascendentemente o vocalize. (LECK, 2009, p.47)

Gravado apenas em 2012, não aplicamos a imagem do *Frisbee*. Colocamos as mãos nas bochechas para estimular a abertura vertical e a criação do espaço de ressonância da vogal [e], visto que o coro cantou a sílaba “le” com portamento e afinação oscilante, o que pode denotar a falta de domínio técnico-vocal para equalizar vogais e registros. O [a] final também soou “pesado”, acentuado e com uma emissão ruim. A extensão vocal foi de Dó até Sol Maior.

2.6.2. Exercício VIb



86

2.6.2.1. Análise e descrição

Leck propõe que nesse exercício o arremesso de uma bola de futebol americano seja sonorizado lentamente, através de um suspiro com a emissão de um glissando descendente, para explorar os limites dos registros e ampliar a extensão vocal dos cantores. Quanto maior for a duração do suspiro com o glissando, maior será o controle respiratório e a exploração dos registros. (LECK, 2009, p.47)

2.6.2.1. Estratégias didáticas

Exercícios de exploração vocal e imitação sonora através de *glissandos* podem ajudar a descoberta da voz de cabeça. Para isso, reproduzir sons como a sirene de ambulância, o apito do trem e a queima de fogos de artifício, por exemplo, pode ser bem efetivo, sobretudo, com crianças pequenas que apreciam o uso de elementos imaginativos para tornar concretos conceitos abstratos.

Embora não tenhamos gravado o exercício em questão, o praticamos em todos os ensaios, nos os momentos de exploração e imitação vocal, os quais ocorriam entre os exercícios respiratórios e a entonação da “nota de memória”, e quando era preciso para retomar a atenção e o silêncio.

2.6.3. Exercício Vlc

The image displays a musical score for a vocal exercise. It consists of two systems of staves. The first system has a vocal line (treble clef) and a piano accompaniment (grand staff). The vocal line starts in D major (two sharps) and 4/4 time, with the lyrics 'Zin-ga zin-ga zin-ga zin-ga za'. It then modulates to B minor (two flats) for the second phrase 'Zin-ga zin-ga zin-ga zin-ga'. The piano accompaniment follows the vocal melody, using chords and single notes. The second system continues the exercise, starting with a rest for the vocal line, then moving to a new key signature of D major (two sharps) for the phrase 'Zin - ga zin - ga zin - ga zin - ga za'. The piano accompaniment continues with chords and single notes, ending with a final chord.

Figura 51: Vocalize Vlc (LECK, 2000, p, 16)

2.6.3.1. Análise e descrição

No vocalize Vlc, a melodia é composta por graus conjuntos descendentes. Do V ao II grau, cada nota é articulada duas vezes em colcheias e a Tônica é entoada em uma mínima. O acompanhamento reproduz o contorno melódico do vocalize e executa a progressão harmônica: I-V7-I (cadência autêntica), finalizando o exercício com modulação, tocando o acorde da nova Tônica, com pausa na linha do canto.

Para promover relaxamento corporal e ressonância frontal, Leck sugere que caminhemos na pulsação quaternária, levantando os braços alternadamente, esticando-os até a ponta dos dedos, para que na sílaba “za” final os braços se lancem para frente, juntos. Caminhar durante o canto permite que o corpo relaxe, dando mais energia para os cantores. As mãos para frente auxiliam a frontalidade

do som. (LECK, 2009, p.48) No DVD, o coro treina primeiro o caminhar na pulsação, para depois uni-lo ao canto. É possível executar o vocalize com modulações.

2.6.3.2. Relato da aplicabilidade

Em 2012, utilizamos tal vocalize para refletir e promover a conscientização dos alunos quanto à influência das âncoras de aprendizagem na produção vocal. Em um primeiro momento, os cantores sugeriram que as mãos apenas girassem em frente do corpo, no decorrer do exercício. O resultado foi um som frontal, com afinação não muito precisa, pouco uso da voz de cabeça e com a vogal [a] horizontalizada e acentuada, no final do exercício.

A colocação inapropriada do [a] foi o que impulsionou os alunos a criarem gestos para resolver tal dificuldade. A primeira sugestão foi manter os giros iniciais com as mãos e descer o dedo da testa até o queixo, como o movimento do [a] do exercício I. Com essa movimentação, a abertura de boca foi mais verticalizada, porém, o acento na sílaba final ainda se manteve. Com a repetição do exercício, a afinação melhorou.

A outra sugestão de gesto era impulsionar os braços para frente e para cima, partindo dos ombros, passando pela cabeça e tronco, na sílaba “za”. A vogal [a] também obteve abertura vertical da boca e o acento foi amenizado. Embora tenhamos obtido sucesso para resolver algumas das dificuldades encontradas, o coro não alcançou a sonoridade ideal. Para isso, seria preciso um melhor uso da voz de cabeça e uma emissão mais alta, com a laringe mais baixa. A extensão vocal alcançada com o primeiro gesto foi de Ré a Lá Maior e de Ré a Si Maior, no segundo gesto.

Indagados a refletir sobre como os gestos foram efetivos, os alunos concluíram que a primeira sugestão auxiliava-os a manter o molde vertical da vogal [a] e que a segunda sugestão proporcionava a projeção vocal. Como visto nesse relato, quando convidados a criarem os próprios gestos, os alunos

recorreram aos aspectos que vivenciaram na prática musical e em outros vocalizes da proposta de Leck. No caso, utilizaram o molde da vogal [a] que era trabalhado em todas as aulas, no exercício de uniformidade das vogais, e também recorreram a um movimento descendente, como o contorno da melodia, que proporcionasse a flexibilidade sonora e o controle da respiração. Tudo isso demonstra como a proposta é significativa e eficaz para o preparo vocal e compreensão infantil.

2.6.4. Exercício VId

The musical score for 'Exercício VId' is presented in two systems. The first system is in 4/4 time, key of D major (two sharps). The voice part begins with a descending melodic line: D4 (quarter), C#4 (quarter), B4 (quarter), A4 (quarter), G4 (quarter), F#4 (quarter), E4 (half). This is followed by a double bar line and a key signature change to B minor (two flats). The voice part continues with an ascending melodic line: D4 (quarter), E4 (quarter), F#4 (quarter), G4 (quarter), A4 (quarter), B4 (quarter), C#4 (half). The piano accompaniment consists of block chords in the right hand and single notes in the left hand, following the vocal melody. The second system is in 4/4 time, key of B minor (two flats). The voice part starts with a descending melodic line: B3 (quarter), A3 (quarter), G3 (quarter), F#3 (quarter), E3 (half). This is followed by a double bar line and a key signature change to D major (two sharps). The voice part continues with an ascending melodic line: D4 (quarter), E4 (quarter), F#4 (quarter), G4 (quarter), A4 (quarter), B4 (quarter), C#4 (half). The piano accompaniment continues with block chords in the right hand and single notes in the left hand. The score ends with a double bar line.

Figura 52: Vocalize VId (LECK, 2000, p.17)

2.6.4.1. Análise e descrição

O vocalize VId tem como material melódico a tríade maior descendente, que é articulada em colcheias, de duas em duas notas, e os graus conjuntos descendentes do V até o I grau. O piano não toca a melodia, mas, no primeiro

compasso, explora os tempos e contratempos com a diferença de timbre, ao tocar os acordes de Tônica e Subdominante com a mão esquerda no registro grave, e com a mão direita no registro agudo. No segundo compasso, é tocada a seguinte progressão harmônica: V-V7-I, completando a cadência perfeita e modulando um semitom ascendente, em seguida.

O exercício é utilizado para trabalhar articulação e relaxamento. A movimentação proposta é a de fazer pequenos arremessos para o teto, alternando as mãos e dobrando os joelhos na pulsação. A sílaba “pli” combina o [p] que é formado nos lábios e o [l] que é formado na ponta da língua, o que estimula a articulação. A combinação das vogais [i] e [ɑ] proporcionam um [i] mais arredondado e com espaço de ressonância e um [ɑ] mais frontal. (LECK, 2009, p.49 e 50)

2.6.4.2. Relato da aplicabilidade

Assim como no exercício anterior, convidamos os coristas a refletir sobre a produção sonora, a fim de conscientizá-los sobre a emissão vocal ideal. Após praticarem um pouco, a regente os questionou sobre o resultado sonoro obtido e em um processo de descobertas, os alunos relataram que o [ɑ] estava soando “aberto”. Para corrigir isso, fizemos a experiência de cantar “errado” e “certo” a vogal [ɑ], construindo e desconstruindo-a, sendo que na primeira tentativa, dentre outras características, a abertura da boca foi horizontal e houve o uso da voz de peito. O oposto aconteceu na segunda tentativa, na qual a fôrma da vogal foi vertical e houve um melhor uso da voz de cabeça.

Além dessas dificuldades investigadas, notamos imprecisão da melodia descendente e desafinação no agudo, sobretudo por parte dos alunos que eram desafinados e não conseguiam utilizar o registro de cabeça. Não realizamos movimentação durante o canto e foi curioso porque depois de detectada a dificuldade com a vogal [ɑ] alguns alunos, instintivamente, colocaram os indicadores nos lábios para verticalizar a vogal. Mesmo não conseguindo suprir

todas as dificuldades apresentadas, o exercício de reflexão e investigação da sonoridade foi válido para que os alunos se apropriassem dos conhecimentos técnico-vocais de forma mais consciente. A extensão vocal alcançada foi de Ré a Si Maior.

2.6.5. Exercício Vle

Figura 53: Vocalize Vle (LECK, 2000, p. 18)

2.6.5.1. Análise e descrição

Acima, o exercício apresenta elementos rítmicos que o diferenciam dos outros exercícios analisados: seu compasso é ternário e a linha do canto inicia em *anacruse*, com uma tercina. Inicialmente, a melodia caminha em graus conjuntos do V até o Iº grau, no qual inicia-se um arpejo descendente da tríade maior da tonalidade, em semínimas. Há uma pausa de semínima para o piano tocar o V grau da nova tonalidade, ressaltando a modulação e preparando para recomeçar o

exercício no tom seguinte. A mão direita dobra a melodia e a mão esquerda toca a seguinte progressão harmônica: V-V7-I-V7-I (cadência autêntica).

Os objetivos do exercício são manter o palato mole levantado e melhorar a ressonância frontal. A palavra em espanhol *Señora* influi bastante nos objetivos, pois o [s] e o [e] projetam a voz frontalmente, o [ɲ] faz com que a parte de trás da língua toque o palato mole, evitando um golpe de glote na articulação do [o] e produzindo o espaço de ressonância ideal da vogal. O movimento proposto é o de imitar um toureador tirando o chapéu, curvando-se para frente (como em um agradecimento de aplausos), na nota mais aguda. Na sílaba “se”, pode haver a preparação de erguer o braço, abaixando-o junto com o corpo no “ño” e levantando todo o corpo no “ra”, para recomeçar o exercício, no decorrer das modulações. (LECK, 2009, p.50)

2.6.5.2. Relato da aplicabilidade

Em tal exercício, no primeiro ano, também criamos coletivamente âncoras de aprendizagem para auxiliar a imprecisão rítmica e melódica apresentada na tercina inicial. O primeiro gesto proposto pelos alunos era o de girar as mãos. Talvez, instintivamente, eles relacionaram a circularidade do movimento com a configuração da tercina. Independente dessa associação, o gesto proposto não foi eficiente. Em seguida, experimentamos bater palmas para deixar as tercinas mais precisas e afinadas e lançamos as mãos para frente para realizar a melodia descendente do segundo compasso. Refletindo sobre a movimentação corporal utilizada, os alunos concluíram que ela foi útil à agilidade vocal, precisão rítmica e *legato*. A precisão rítmica da tercina realmente melhorou, porém, ao se concentrarem no bater de palmas, os cantores não realizaram as notas do trecho inicial com uma afinação boa. A vogal [ɔ] também ficou acentuada, denotando a “quebra” entre os registros.

No ano de 2013, batemos palmas nas tercinas e fizemos o gesto da ligadura de frase no ar, para cantar a segunda parte do vocalize. Os registros

estavam mais equalizados e a “quebra” foi menos perceptível. A abertura da boca, uso da voz de cabeça e afinação também estavam melhores. Os agudos poderiam ter um pouco mais de consistência e espaço de ressonância, mas as metas de precisão rítmica e afinação foram cumpridas.

Por fim, gostaríamos de ressaltar que sabemos que em espanhol a sílaba “ño” é pronunciada com [o] fechado, porém, em nosso trabalho de campo, os alunos a cantaram com a vogal aberta, em [ɔ], dada a associação com a dicção da palavra “senhora”, em Português Brasileiro. Na execução do exercício, não nos importamos em corrigir esse erro, pois o coro possuía uma colocação vocal melhor em [ɔ] do que em [o] e nosso objetivo era sanar outras dificuldades. A extensão vocal alcançada em 2012 e 2013 foi de Dó a Sol Maior.

2.6.6. Exercício VI

The image displays a musical score for an exercise titled 'Vocalize VI'. It is written in 4/4 time and consists of two systems, each with a vocal line and a piano accompaniment. The key signature changes from one sharp (F#) in the first system to two flats (Bb, Eb) in the second system. The vocal line in both systems consists of a series of eighth notes followed by a half note, with the lyrics 'Vi - vo vi - vo vi - - vo' written below. The piano accompaniment features chords and single notes in both the right and left hands, mirroring the vocal melody's rhythm.

Figura 54: Vocalize VI (LECK, 2000, p. 19)

2.6.6.1. Análise e descrição

No exercício VIf, a linha do canto alterna a repetição do V grau em colcheias e pausas intercaladas, como um *staccato*, e os graus conjuntos do V ao I grau em colcheias e mínima, em *legato*. O piano também apresenta contraste de articulação. No primeiro compasso, a mão esquerda toca no registro grave os acordes I-V-I e a mão direita os repete no registro agudo, evidenciando os tempos fortes e fracos, os quais são explorados na voz e na âncora de movimento sugerida. No segundo compasso, os acordes V-I (cadência autêntica) são tocados em semínimas, além do dobramento da melodia. No último tempo do segundo compasso, ocorre a modulação para o semitom acima e o V grau da nova tonalidade é tocado para recomençar o exercício.

Com o objetivo de relaxar o corpo e produzir uma boa ressonância, a movimentação proposta por Leck é a de caminhar com os pés alternados nos tempos fortes, batendo as mãos nas coxas nos tempos fracos. Tal movimentação ajuda o corpo e a mente a relaxarem. O [v] promove a vibração de lábios e mantém as vogais na ressonância frontal, misturando e complementando as emissões das vogais [i] e [o]. Por ser um exercício descendente, ele pode auxiliar na colocação da voz de cabeça, sendo bastante efetivo para meninos em muda vocal trabalharem a passagem entre os registros. (LECK, 2009, p.51)

No DVD, Leck treina a percussão e movimentação corporal em um andamento não muito rápido, antes de aliá-la ao canto, para que os alunos consigam coordenar os movimentos. No decorrer das modulações, ao se cantar no registro agudo, o coro substitui o [v] pelo [n], desta forma, se canta “ni-no-ni-no-ni-i-i-i-no”.

2.6.6.2. Relato da aplicabilidade

O exercício VIf também não foi gravado pela dificuldade dos alunos em realizar os contratempos com precisão rítmica, mas temos alguns breves

comentários a fazer em relação à percussão corporal sugerida por Leck (caminhar com os pés alternados nos tempos fortes, batendo as mãos nas coxas nos tempos fracos).

Se não for possível se deslocar por falta de espaço nas salas de ensaio, pode-se dar os passos alternados sem sair do lugar e/ou explorar os tempos fortes com outras percussões, como estalos de dedos, palmas, bater em outras partes do corpo etc. Executar o contratempo pode ser difícil para algumas crianças e incorporar a subdivisão forte e fraca do pulso deve ser a primeira ação para superar tal dificuldade. Para isso, é possível realizar separadamente as movimentações fortes até que elas sejam assimiladas e fazer o mesmo nas fracas, antes de alterná-las, como é sugerido. Percussões nos tempos fracos podem estar presentes em peças dos gêneros *Jazz e Negro Spiritual*, por exemplo, e o vocalize Vlf pode ser útil para o trabalho com esse repertório.

2.7. Vocalizes para a afinação coral

Os exercícios a seguir são destinados para melhorar o canto em grupo, a afinação do coro e a percepção musical dos cantores. Por serem desafiadores, é importante realizá-los de forma gradativa e não descuidar da colocação vocal ideal ao entoá-los.

2.7.1. Exercício VIIa



Figura 55: Vocalize VIIa (LECK, 2000, p. 20)

2.7.1.1. Análise e descrição

O exercício entoado com o nome das notas abarca a extensão de uma 6ª menor e reforça as notas que compõe a tríade de Dó Maior. A cada dois compassos há a repetição das notas fundamental, terça e quinta do acorde. A melodia mistura graus conjuntos e saltos, dentre eles, os que reforçam a relação de Sensível, Subdominante e Dominante.

Além do aprimoramento da afinação coral, tais exercícios podem ser utilizados para superar dificuldades encontradas no repertório, trabalhar polifonia, ampliar a percepção musical dos coristas e equalizar a sonoridade dos naipes, proporcionando que eles timbrem mais harmonicamente. Podemos entoar os nomes das notas com as alturas reais ou usando o “Dó móvel”, um sistema relativo de leitura musical.⁴⁶ No Brasil, o VII grau da escala de Dó Maior é o “Si”, porém, é importante ressaltar que, em outros países, ao utilizar o Dó Móvel o VII grau é entoado como “Ti”, uma vez que o “Si” representa o Sol#. O regente brasileiro deve ter conhecimento disso e tem autonomia para decidir qual fonema adotará em sua prática coral. Caso opte por utilizar o “Si”, o exercício citado, nos padrões brasileiros de escrita e solfejo, é representado da seguinte maneira:



conforme a seguinte sequência de desenvolvimento harmônico: quintas paralelas, tríades maiores, tríades menores, segundas maiores e segundas menores. Os alunos podem aproximar as mãos dos ouvidos para se escutarem melhor e conseguirem realizar os exercícios com maior sucesso.

2.7.1.2. Relato da aplicabilidade

Uma das dificuldades que o Grupo Iniciante V teve nesse exercício foi a memorização da sequência das notas. Conseguimos resolvê-la associando movimentos conforme o fraseado melódico e rítmico do vocalize. O “Coral da Gente” também está inserido em um ambiente de prática orquestral e, no ano de 2012, muitos dos cantores começaram a ter aulas coletivas de instrumento. Assim, aproveitamos o vocalize para ampliar os conhecimentos sobre organologia e dialogar com elementos do cotidiano dos alunos, de forma que a movimentação utilizada foi “tocar” diversos instrumentos orquestrais imaginários.

Primeiramente, em 2012, houve maior preocupação com a movimentação, o que não privilegiou a emissão vocal. Já na segunda gravação desse mesmo ano, pudemos notar que com o movimento as notas mais agudas foram melhor entoadas, houve maior uso da voz de cabeça e menos força para cantar, demonstrando a liberação de tensões com a associação de âncoras motoras.

Em ambos os anos, as mínimas soaram como um *staccato*, talvez pela influência da articulação e movimentação ágil que compunha o restante do exercício. O contraste entre *legato* e *staccato* pode e deve ser trabalhado neste vocalize para ampliar os recursos expressivos do coro.

Em 2012, notamos que a articulação do texto comprometeu o espaço de ressonância, ocasionando desafinações e dificuldades de se cantar com a voz de cabeça. Em 2013, constatamos uma considerável melhora na afinação e a articulação não comprometeu a qualidade vocal das notas agudas. A extensão variou de Ré a Sol # Maior, em 2012, e de Ré e Sol Maior, em 2013.

Os exercícios VIIb, VIIc, VIId, VIIe e VIIf não foram trabalhados no âmbito de nosso trabalho de pesquisa pois o Grupo Iniciante V tinha como proposta o canto em uníssono e os exercícios citados abordam o refinamento da afinação harmônica/polifônica.

2.7.2. Exercício VIIb: Quintas paralelas



Figura 57: Vocalize VIIb (LECK, 2000, p. 20)

2.7.3. Exercício VIIc: Tríades maiores



Figura 58: Vocalize VIIc (LECK, 2000, p. 20)

2.7.4. Exercício VIId: Tríades menores



Figura 59: Vocalize VIId (LECK, 2000, p. 21)

2.7.5. Exercício VIIe: Segundas maiores



Figura 60: Vocalize VIIe (LECK, 2000, p. 21)

2.7.6. Exercício VIIf: Segundas menores



Figura 61: Vocalize VIIf (LECK, 2000, p. 21)

2.7.7. Exercício VIIg

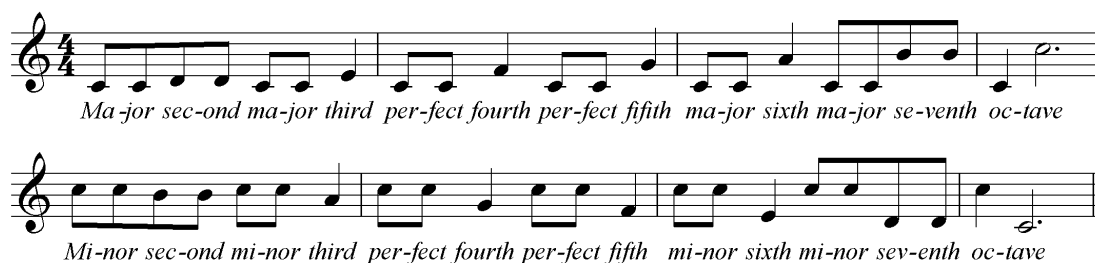


Figura 62: Vocalize VIIg – Escala Maior (LECK, 2000, p. 22)



Figura 63: Vocalize VIIg – Escala menor (LECK, 2000, p. 22)

2.7.7.1. Análise e descrição

Nesses exercícios, são cantadas as relações intervalares de uma escala maior e de uma escala menor ascendente e descendente, com o texto que indica a extensão (2ª, 3ª, 4ª, 5ª, 6ª, 7ª ou 8ª) e a qualidade dos intervalos (maiores, menores e justos). Os exercícios contribuem para apurar a percepção melódica dos cantores, bem como a entonação e afinação dos intervalos.

2.7.7.2. Estratégias didáticas

Além do refinamento da percepção e da afinação, também é possível utilizar os vocalizes para explicar teoricamente os intervalos melódicos e a estrutura das escalas maiores e menores.

No programa “Coral da Gente” existem três níveis de coros: Iniciante, Intermediário e Avançado, que se diferem pela exigência do repertório e desenvolvimento músico-corporal. O grupo pesquisado nesse trabalho é do nível Iniciante e, portanto, o preparo vocal é responsabilidade do regente. Os níveis Intermediário e Avançado têm aulas com preparadoras vocais especialistas. A preparadora dos coros Intermediários, Claudia Cruz, fez uma adaptação do vocalize VIIg para o Português Brasileiro e, gentilmente, nos autorizou a compartilhar essa adaptação, com os devidos créditos. Com o Grupo Iniciante V não utilizamos essa versão, durante a pesquisa, mas, tivemos a oportunidade de vivenciá-la, posteriormente, e pudemos comprovar que é bastante usual e efetiva para a realização dos princípios básicos do exercício. Sem a dificuldade de cantar em Inglês, a versão abaixo possibilita o treino de entonação dos intervalos, que influi bastante em uma *performance* de qualidade musical.

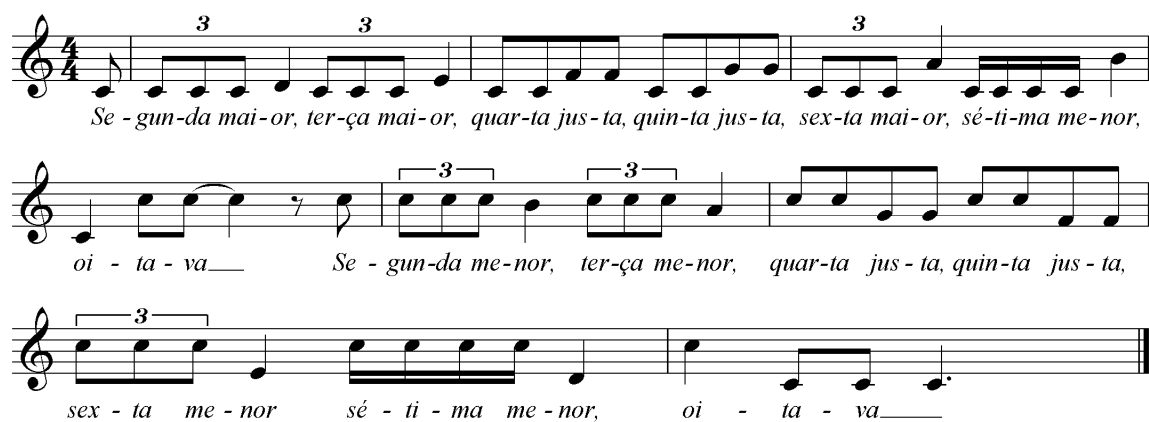


Figura 64: Adaptação do vocalize VIIg- Escala Maior para o Português Brasileiro (Autoria: Claudia Cruz)

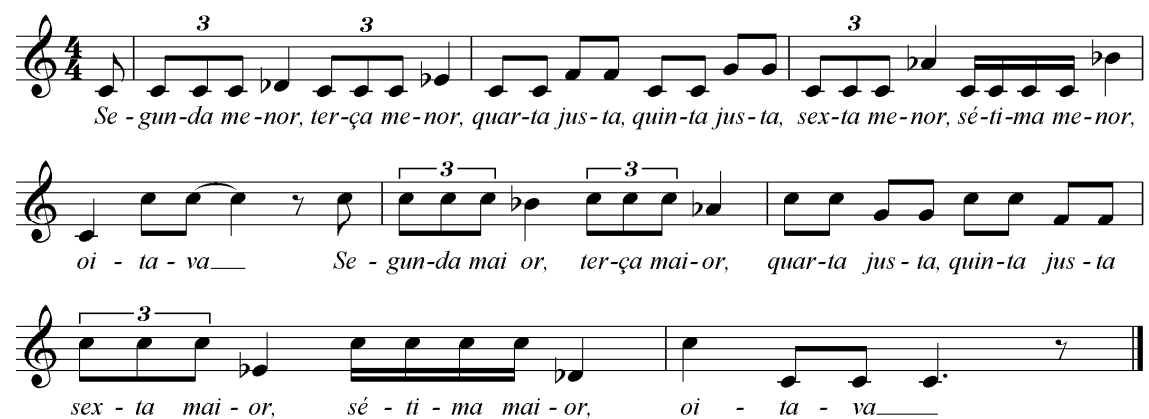


Figura 65: Adaptação do vocalize VIIg- Escala menor para o Português Brasileiro (Autoria: Claudia Cruz)

2.7.8. Exercício VIIh



Figura 66: Vocalize VIIh (LECK, 2000, p. 23)

2.7.8.1. Análise e descrição

No presente exercício, notamos a construção nota a nota das escalas ascendente e descendente de Dó Maior. Podemos realizá-lo em uníssono ou cânone a duas ou mais vozes, iniciando-o após o “do-re-mi-re-do” da primeira metade do segundo compasso. Também pode-se bater palmas toda vez que a nota Dó for cantada (LECK, 2009, p. 63 e LECK, 2000, p. 63)

2.7.8.2. Estratégias didáticas

O exercício é estimulante por ser um desafio para as crianças. Para que esse desafio seja vencido com sucesso, a forma como o exercício é aprendido é de extrema importância. Tal como aprendido com Leck, recomendamos que, em princípio, o regente ensine o exercício aos poucos, em um andamento mais lento

e sem ansiedade para conseguir realizá-lo por inteiro. Por exemplo, no primeiro ensaio, pode-se ensinar as relações entre as notas “Dó” e “Sol” apenas. Nos próximos ensaios, quando o coro já estiver bem seguro com o início do exercício, pode-se terminar a escala ascendente e quando ela estiver bem aprendida, iniciar a escala descendente, de acordo com a aprendizagem do coro. Se o ensino for compartimentado e efetivo, será mais fácil ousar realizá-lo em cânone e com variação de andamentos, futuramente.

Uma movimentação que pode auxiliar na memorização da sequência das notas é “construir” e “desconstruir” a escala, como se as mãos sinalizassem as alturas das notas a serem cantadas. Por exemplo, na escala ascendente, começa-se com as mãos em frente ao umbigo, na nota “Dó” grave e, em um movimento contínuo, a cada nota o movimento vai adquirindo maior extensão, até que os braços se estiquem acima da cabeça, na nota “Dó” aguda. Na escala descendente acontece o inverso. Coros que trabalham com a *manossolfa*⁴⁷ podem utilizar os respectivos gestos das notas que precisam ser entoadas no movimento contínuo, para evitar confusões e erros. Ou seja, se é preciso cantar até a nota Lá, por exemplo, os braços se movimentam com o símbolo do Lá, em *manossolfa*.

Seguindo os padrões brasileiros de escrita e solfejo (utilizando “Si” ao invés de “Ti”), o exercício é representado da seguinte maneira:

⁴⁷ *Manossolfa* é um sistema de solfejo no qual cada nota musical possui um gesto executado com as mãos. Esses gestos são convencionados e utilizados em todo o mundo e compõe a pedagogia musical de Zóltan Kodály (1882-1967)



Figura 67: Vocalize VIII segundo padrões brasileiros de escrita e solfejo

CONSIDERAÇÕES FINAIS

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Para concluir essa pesquisa, gostaríamos de compartilhar breves considerações acerca da proposta de Leck, de como ela foi abordada em nossa realidade de estudo e algumas percepções da autora sobre a prática coral com crianças, hoje, no Brasil.

A proposta de preparo vocal para coro infantil do maestro Henry Leck se fundamenta consistentemente em saberes de Canto, Educação Musical e Regência Coral. A sonoridade ressonante, frontal, bem articulada, leve, homogênea e expressiva é embasada em sólidos conhecimentos de fisiologia e preparação vocal. Os pressupostos pedagógico-musicais são influenciados pelos métodos ativos de Educação Musical, os quais, dentre outros aspectos, priorizam a participação ativa do aluno, a valorização do processo educacional e a vivência corporal e sinestésica ante a teorização. Por fim, a prática de canto coletivo é focada na qualidade artística e musical, a qual demanda uma capacitação ampla e contínua do regente, profissional que podemos considerar como um educador musical e vocal.

Os vocalizes da proposta são compostos por uma grande variedade de materiais melódicos, rítmicos, fonéticos e harmônicos, além de possuírem gradações técnico-vocais e musicais que possibilitam aplicabilidades em vários contextos de ensino e níveis de desenvolvimento artístico. Os exercícios são, em sua maioria, em modos maiores, com exceção de alguns vocalizes para afinação coral, que nem todo coro, sobretudo principiante, está apto a realizar. Para os exercícios auxiliarem o repertório em tonalidades menores e modais, o regente pode fazer as adaptações musicais necessárias, consciente dos objetivos, âncoras de aprendizagem e possibilidades de aplicação de cada vocalize.

O trabalho de campo com o Grupo Iniciante V do “Coral da Gente”, do Instituto Baccarelli, foi realizado em, aproximadamente, dezoito meses, com crianças de sete a onze anos, durante os ensaios do coro que ocorriam duas vezes na semana, com duração de uma hora e trinta minutos. O preparo vocal

consistia em exercícios de relaxamento corporal, respiração, exploração vocal, “nota de memória” e vocalizes, contando com o número 1, de uniformidade de vogais e mais dois ou três exercícios, de acordo com os objetivos específicos de preparo vocal e musical. Essa prática totalizava em, pelo menos, quinze minutos.

Além da regente, havia um pianista em sala de aula, o que para nossa realidade coral brasileira é um privilégio, pois, na maior parte das vezes, o regente assume múltiplas funções: professor, instrumentista acompanhador, produtor etc. Tal privilégio possibilita que o regente tenha uma atenção mais específica com o coro e com a prática musical, otimizando o rendimento dos ensaios e a qualidade do trabalho.

Na pesquisa prática, a desafinação foi uma problemática eminente, em 2012. Optamos por relatá-la com sinceridade, afinal, ela está presente em muitos outros contextos amadores de canto coral infantil e outros regentes podem se identificar com os relatos. Com base em nossa vivência, notamos que o refinamento da percepção musical e o amplo desenvolvimento técnico-vocal influenciou positivamente para a conquista de uma afinação mais precisa, ao final de 2013.

Nessa pesquisa também nos deparamos com dificuldades como a falta de homogeneidade na emissão das vogais, passagens de registros acentuadas, mal uso da voz de cabeça, tensões desnecessárias para cantar, postura e respiração ineficientes, dentre outras. Com exceção das tensões causadas pelo abuso vocal - as quais observamos em vários cantores e fuge de nossa alçada trata-las efetivamente - todas essas dificuldades foram trabalhadas e, embora saibamos que muito ainda poderia ter sido aperfeiçoado, houve uma perceptível mudança na qualidade vocal e sonora do coro e no desenvolvimento musical dos cantores, o que, por hora nos deixa realizados e confiantes da utilidade da proposta de preparo vocal de Leck.

A tessitura vocal trabalhada no estudo em questão, em média, foi entre as tonalidades Dó a Si Maior, compreendendo as notas Dó 3 até Fá# 4. O registro grave não foi explorado amplamente, pois nosso intuito era enfatizar o uso do registro agudo. Consideramos ideal iniciar os vocalizes na tonalidade de Ré Maior

para trabalhar vozes infantis, de acordo com nossa experiência docente. Alguns dos exercícios que consideramos mais efetivos foram o I, de uniformidade de vogais; VIb, para exploração vocal; Vg, para trabalhar ressonância frontal de forma lúdica; Vj, para diferença de articulação (*staccato e legato*); Vd para ampliação de tessitura; IVa, para administração da respiração; e VIIa e VIIh para melhora da afinação, sendo o último mais desafiador para o coro.

Quanto às adaptações da proposta americana para uma aplicabilidade mais satisfatória em nossa realidade brasileira, ressaltamos que em alguns vocalizes foram válidas as mudanças de andamentos, vogais, fonemas e gestos para que os pressupostos básicos de cada exercício fossem preservados e melhor realizados. Desde que seja priorizado o canto saudável, afinado e de qualidade e que os processos educacionais sejam respeitados, cada regente pode fazer adaptações à proposta para que seus coros tenham um desenvolvimento vocal mais efetivo, significativo e focado em suas necessidades específicas.

Com o desejo de inspirar regentes brasileiros, gostaríamos de relatar a opinião do Henry Leck em relação ao que se deve priorizar no preparo vocal de coros infantis brasileiros:

“Postura. Muitas vezes, se você permitir, todas as crianças vão sentar errado. Mas quando elas sentarem correto, vão respirar bem. Esta é a primeira coisa. Postura. Respiração, esta é a segunda coisa. Extensão vocal do agudo para o grave. Se você dá atenção para essas três coisas, o canto vai melhorar cada vez mais. Postura, respiração e registro vocal. Eu tenho que te dizer, eu fico maravilhado em ver como as crianças brasileiras são desenvolvidas ritmicamente. Elas cantam ritmos, ritmos de samba, que nós não conseguiríamos ensinar para crianças americanas em anos. Elas são tão avançadas devido ao seu patrimônio cultural. Vocês têm um senso rítmico apurado, um senso rítmico sincopado. As crianças aprendem rítmica facilmente. Os americanos precisam trabalhar na rítmica. Mas, dito isso, quando eu escuto as crianças cantando “Exultavit”⁴⁸ no Brasil, eu ouço um som bonito. Quando eu escuto samba, eu não escuto este som bonito. As coisas mudam, então as prioridades, penso eu, seriam desenvolver a boa postura, a boa respiração, a boa fonação e as vogais bonitas. E então incorporar tudo isso [ao samba] (...) eu ainda penso que as crianças podem cantar as músicas tradicionais,

⁴⁸ Peça executada durante o festival de coros infantis e jovens *Gran Finale*, o qual o maestro trabalhou com cantores brasileiros, em maio de 2012.

samba, bossa nova, tudo com um som mais bonito. Com uma colocação sonora mais bonita. Eu acho.”⁴⁹ (Entrevista, p.131)

Concordamos que, no Brasil, o preparo vocal e a qualidade artística dos coros infantis precisam ser aprimorados, afinal, o emprego de recursos expressivos trabalhados na preparação vocal podem realçar ainda mais o potencial artístico e musical dos coros, durante a *performance*, por isso devemos priorizar tal preparação em nossos trabalhos com coros de todas as idades.

Ressaltamos ainda, a importância da ampla e consistente capacitação do regente de coros que, além de regente e educador musical, é também, na maioria das vezes, o único “professor de canto” de seus coristas, conferindo ao profissional responsabilidade e a importância de estudos contínuos. Sem contar o papel do regente como agente cultural e formador de plateias, o qual deve proporcionar ao público uma experiência artística enriquecedora e de qualidade, com boas escolhas de repertório e que realce o que seu coro pode fazer de melhor.

Por fim, desejamos que essa pesquisa possibilite ampliação de conhecimentos e incentive estudos futuros, uma vez que, em se tratar de vozes infantis e preparo vocal de coros especificamente brasileiros, ainda há muito a ser pesquisado e produzido.

⁴⁹ *Posture. Lots of times, all children, if you let them, will sit back but when they sit well, they'll breathe well. So that's the first thing. Posture. Breath. That's the second thing. Vocal range from the head voice down. If those three things are done, the singing will keep getting better and better and better and better and better. Posture. Breath. Vocal Register. Um, I have to tell you, I'm astonished at how advanced Brazilian children are rhythmically. They sing rhythms, samba rhythms, that we couldn't teach American children in years. They're so advanced because of your cultural heritage. You have a really strong, syncopated rhythmic sense. Kids learn rhythms like mad. Um, Americans need to work on rhythm. But with that said, when I hear children sing "Exultavit" in Brazil, I hear beautiful tone. When I hear samba, I don't hear beautiful tone. Things change, and so the priority, I think, would be to develop good posture, good breath, good fonation, beautiful vowels. And then incorporate that into. (...) I still think that children can sing the traditional music, samba, bossa nova, all of that with more beautiful tone. More beautiful placement of sound. I think.*

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

BEHLAU, Mara e REHDER, Maria Inês. **Higiene vocal para o canto coral**. Rio de Janeiro: Livraria e Editora RevinteR Ltda., 1997.

CARNASSALE, Gabriela Josias. **O ensino de canto para crianças e adolescentes**. Dissertação de Mestrado em Artes. Campinas: Universidade Estadual de Campinas- Instituto de Artes, 1995.

FERNANDES, Angelo José. **O regente e a construção da sonoridade coral: uma metodologia de preparo vocal para coros**. Tese de Doutorado em Música. Campinas: Universidade Estadual de Campinas, 2009.

GIGA, 2004. A educação vocal da criança. **Revista Música, Psicologia e Educação**. Portugal: Instituto Politécnico do Porto. Escola Superior de Educação do Porto. N.º 6, p.69-80, 2004. Acesso em fevereiro de 2014: <http://recipp.ipp.pt/handle/10400.22/3153>

LECK, Henry. **Creating artistry through choral excellence**. 1st Ed. USA: Hall Leonard, 2009.

_____. DVD *The boys changing voice: Take the High Road*. USA: Hal-Leonard, 2001.

_____. DVD *Vocal Techniques for the Young Singer: an approach to teaching vocal technique utilizing visualization, movement, and aural modeling*. USA, Indianapolis: Colla Voce Music, Inc. 2000.

PHILLIPS, Kenneth. **Teaching kids to sing**. USA, New York: Schirmer Books, 1992.

RAO, Doreen. **The Young Singing Voice: Choral Music Experience...education through Artistry**. Vol. 5. USA: Boosey & Hawkes, Inc. Volume 5, 1987.

SESC, São Paulo. **Canto, canção, cantoria: como montar um coral infantil**. Organização: Gisele Cruz. São Paulo: SESC, 1997

SMITH, Brenda e SATALOFF, Robert. **Choral pedagogy**. 2nd Ed. USA: Plural Publishing, Inc., 2006.

SOBREIRA, Silvia Garcia. **Desafinação vocal**. Rio de Janeiro: Musimed, 2003.

SOUZA et. al. Avaliação fonoaudiológica vocal em cantores infanto-juvenis. **Revista CEFAC**. São Paulo, v.8, n.2, 216-222, abr-jun, 2006.

WIS, Ramona. **Metáforas físicas no Ensaio Coral: uma abordagem baseada em gestos para o desenvolvimento de habilidades vocais e da compreensão musical**. Tradução: Edson Carvalho. Publicação Oficial da Associação Brasileira de Regentes de Coros. Ano II, no.2, p. 6 a 10, 2003.

SITES:

<http://institutobaccarelli.org.br>

<http://www.icchoir.org>

<http://www.langsci.ucl.ac.uk/ipa/>

APÊNDICES

CONTEÚDO DO DVD ANEXO

Vocalizes do manual *Vocal Techniques for the Young Singer: an approach to teaching vocal technique utilizing visualization, movement, and aural modeling*:

- Exercício I
- Exercício II
- Exercício IVa
- Exercício IVb
- Exercício Va
- Exercício Vb
- Exercício Vd
- Exercício Vf
- Exercício Vg
- Exercício Vh
- Exercício Vi
- Exercício Vj
- Exercício Vk
- Exercício VIa
- Exercício VIc
- Exercício VId
- Exercício VIe
- Exercício VIIa

“Coral da Gente” (Grupo Iniciante V) do Instituto Baccarelli
Regência, pesquisa e filmagem: Juliana Melleiro Rheinboldt
Pianista: Alfeu Rodrigues de Araújo Filho
Edição dos vídeos: Yuri Righi

Entrevista com maestro Henry Leck [1]

Juliana (J): What is the importance of vocal technique for children's choirs?

Henry Leck (HL): It's the foundation of beautiful singing. Hum, it seems to me that children can't sing the range, nor sing with beauty unless they have a good fundamental technique. So technique should be taught from the very beginning on, not just technique, but technique in combination with good music. It facilitates beautiful singing. Um, for instance, beautiful sound is initiated by breath. And unless the child uses the breath correctly, the sound won't be as beautiful. Unless the child knows how to use the mechanism in the throat and the head well, they won't be able to sing high notes, for instance. So, that's important. It's also important that if a child doesn't use their whole range, and certain big breaks develop. For instance, if the child only sings low, in their folk voice, they will actually develop a break at about second space and they sing up against that and they won't think they can sing high or the bottom voice will be big and the top voice will be little, so it's important to develop vocal technique through the whole voice so that it has an evenness throughout the range.

Juliana (J): Qual a importância da técnica vocal no trabalho com coros infantis?

Henry Leck (HL): Ela a base para a beleza do canto. A meu ver, se as crianças não têm uma boa base de técnica vocal, não conseguem atingir uma ampla tessitura vocal, nem cantar tão bonito. Por esses motivos a técnica deve ser ensinada logo no primeiro contato, não apenas a técnica, mas esta aliada à boa música. Isso facilita a beleza do canto. Por exemplo, um som bonito começa pela respiração. E se a criança não usar a respiração correta, o som não será tão belo. Se as crianças não souberem como pensar e usar bem o aparelho vocal, não serão capazes de cantar as notas agudas, por exemplo. E isso é muito importante. Também é importante saber que algumas quebras vocais grandes podem acontecer se a criança não explorar toda a sua extensão vocal. Por exemplo, se a criança canta somente notas graves, usando uma voz "popularizada" ela irá, de fato, desenvolver uma quebra entre os registros médio e agudo. Ela cantará incorretamente e acreditará que não consegue cantar agudo. O registro grave ficará mais desenvolvido do que o registro agudo e por esta razão é importante desenvolver a técnica vocal em todos os registros da voz, para que haja uniformidade em toda a extensão vocal.

J: What is the importance of learning anchors when teaching children to sing?

HL: I think the way we all learn and grow is based on previous experience. We kind of see the world through our lenses and those lenses come from learning anchors or previous experience. If I started to talk to you right now about Dostoiévski it would be very hard to learn because you may not have learning anchors on Russian philosophy. You know? On the other hand, if you say to a Bach, “I wanna”, you say to a child, “I wanna talk to you about secondary dominance”. You know it would never be possible. But you have to start by learning - this is the total center for music and then that’s based on a key signature, and this, when you go from tonic and dominant. They have to learn all those other things before they can learn something else. What those learning experiences are anchors. When it comes to participating in a choir, a lot of what we do with our voice and our experience in a choir is psychological. And the psychology of “Do I like this? Do I like to sing? Am I a singer? Do I like to be in a choir? Do I like this music? Do I like my teacher? Is it an enjoyable experience to sing or not?”

J: Qual a importância das âncoras de aprendizagem no ensino de canto para crianças?

HL: Eu penso que o jeito que todos nós aprendemos e nos desenvolvemos é baseado na experiência prévia. Nós vemos o mundo através de nossas lentes. Essas lentes surgem nas âncoras de aprendizagem ou experiência prévia. Se eu começar a falar com você agora sobre Dostoiévski, poderia ser muito difícil de entender porque você pode não ter âncoras de aprendizagem da filosofia russa. Sabe? Por outro lado, se fala “Eu quero” para uma peça de Bach, então você fala para uma criança “Eu quero falar sobre dominantes secundárias”, sabe que isso nunca vai ser possível. Mas você deve começar ensinando que a música tem um centro tonal, e depois, que esse centro tonal é baseado em uma armadura e então você ensina a Tônica e a Dominante. Eles têm que aprender todas as coisas iniciais antes de aprender algo mais específico. Todas estas experiências de aprendizagem são âncoras. Em se tratar de participar de um coro, uma boa parte do que fazemos com nossa voz e nossa experiência no coro é psicológica. E a psicologia do “Eu gosto disso?”, “Gosto de cantar?”, “Sou um cantor?”, “Gosto de estar em um coral?”, “Gosto desta musica?”, “Gosto do meu professor?”, “Essa experiência de cantar é prazerosa ou não?”.

Those are all learning anchors. So you want to get as many of those working for you as possible so that when they walk in the room you can go right to that learning anchor and they can grow from there.

J: It's something like Dalcroze's influence?

HL: Dalcroze is a similar kind of technique, you can't do advanced Dalcroze until you learn early Dalcroze. Notice, um. I was watching him teach Monday morning, David Frego. He said, "I didn't know where they were. So I would teach up here and I would have to back up a little and I would teach up there and have to back up a little." What he was doing is assessing where the experience had been, where the learning anchors were so that he could continue teaching. He had to sort of see where everybody was before he could go and teachers to do the same thing.

J: In your opinion, what is the healthiest and most adequate tone quality for children's voices?

HL: Well, the enemy to good singing, all singers is tension. So, it seems to me the first thing you want to do is assess that things are relaxed.

Tudo isso são âncoras de aprendizagem. Então você quer o máximo dessas possibilidades trabalhando a seu favor para quando os coristas entrarem na sala de aula seja possível recorrer às âncoras de aprendizagem e eles possam se desenvolver a partir daí.

J: Isso está relacionado com a influência da pedagogia Dalcroze?

HL: Dalcroze é uma técnica similar, você não pode fazer o Dalcroze avançado antes que aprenda o Dalcroze fácil. Veja, eu estava assistindo-o [professor de Dalcroze, David Frego] dando aula na segunda-feira de manhã. Ele disse: "Eu não sabia onde eles estavam então eu ia ensinando aqui e tinha que voltar um pouco, eu ensinava um pouco ali e tinha que voltar mais um pouco."

O que ele estava fazendo era avaliar quais experiências vocês tinham, onde estavam localizadas as âncoras de aprendizagem para ele poder continuar ensinando. Ele teve que ver onde todos estavam situados antes de conseguir ensinar e todo mundo fazer a mesma coisa.

J: Qual a sonoridade coral mais adequada e saudável para vozes infantis, em sua opinião?

HL: Bem, o inimigo do bom canto e de todos os cantores é a tensão. Então, me parece que a primeira coisa que você deveria fazer é avaliar se tudo está relaxado.

That we're not going to cause damage to the voice or tension that is going to work against us. So, uh, the most repeat the question again.

J: What is the healthiest...

HL: OK. The healthiest thing is to rid the voice of tension. Now there is lots of energy tension down here. But up here, it should, in order to be healthy the voice has to be well liquified, what's it, hydrated. So there should be lots of moisture in the throat. If the throat gets dry, it will get bad. And the throat grows tired. So, the way the throat grows tired the quickest is through tension. So if the throat stays relaxed, the tongue and the jaw stay relaxed, the voice can sing longer and retain healthy. Also I think singers need to be made aware, as teachers, of the signs of fatigue. The signs of damage starting to occur. If a kid comes up to me and says, "Mr. Leck, I really have a sore throat. Should I still be singing?" I say, "No, You shouldn't still be singing. You should just sit, listen and learn. But monitor your own voice." And I say to the kids, "How many people in the room know how your voice feels?" One. Only the kid with the throat. Only that child knows how their voice feels. Only that child knows how that voice feels. So consequently they have to learn to monitor, "When am I getting tired? When does my voice starting to hurt?"

Que nós não vamos causar danos à voz ou tensão que seria desfavorável para nós. Então, o mais... Repita a pergunta, por favor.

J: Qual é a mais saudável...

HL: Ok. A coisa mais saudável é tirar a tensão da voz. Aqui existe muita tensão. Mas para ser saudável a voz deve ser, sabe, hidratada. Então, deveria haver muita umidade na garganta. Se a garganta seca, ela fica mal. A maneira que a laringe fica cansada mais rapidamente é através tensão. Então, se a laringe permanecer relaxada e a língua e a mandíbula também, é possível cantar por mais tempo e com mais saúde. Eu penso também que os cantores têm que ser tão atentos quanto os professores aos sinais de fadiga, os sinais de danos que começam a ocorrer. Se uma criança me aborda falando: "Mr. Leck, minha garganta está doendo muito. Eu ainda devo continuar cantando?" respondo, "Não, você não deve continuar cantando. Você deve apenas sentar, escutar e aprender. Mas fique atento a sua própria voz." E eu falo para as crianças: "Quantas pessoas na sala sabem como sua voz se sente?" Uma. Somente a criança com dor de garganta, somente aquela criança identifica aquela sensação na sua voz. Consequentemente, as crianças têm que aprender a ficar atentas sobre: "Estou ficando cansada? Minha garganta está começando a doer?".

Sometimes if they have been singing high for a long time, just to stop for a while, just shrug their shoulders, just, kind of, not sing for a little while, and then to come back into the process, is very, very helpful. So monitoring the fatigue. Oftentimes kids will be at soccer practice and be yelling away or be at cheerleading and misusing the voice. So then you have to teach them, "You can shout. You can yell, but you have to do it with breath support."... If you reach the throat when you yell, then the throat will be hurt and the most important thing, if a kid starts, if a kid has a very husky sound or a raspy sound, you monitor it quickly because it could be a cold. It could be allergies. It could be acid reflux. But it also could be misuse. And it's misuse, almost invariably, if they go to a therapist, the first thing they will say is vocal rest. Don't shout. Don't yell. Don't talk loudly. Preserve the voice. Those are very small muscles. So vocal health means close monitoring both by the individual singer and by the teacher. Means providing a situation where there can be regular rest. For instance, a teacher should know how to pace the rehearsal so they don't start the rehearsal by singing all the hardest, highest music, but they warm the voice up

Algumas vezes, se elas têm cantado agudo por muito tempo, basta parar um pouco, alongar os ombros, não cantar por um tempo e voltar ao processo. Isso ajuda muito. E então, desta forma, ir monitorando a fadiga. Muitas vezes crianças gritam enquanto jogam futebol e torcem, usando errado sua voz. Então você deve ensiná-los: "Você pode gritar, você pode berrar, mas desde que seja com o apoio respiratório..."

Se você afeta a garganta quando grita, então a garganta será machucada... A coisa mais importante, se a criança começa... Se a criança tem uma voz cantada rouca ou estridente, você tem que perceber rapidamente porque a criança pode estar resfriada, pode estar com alergia, pode estar com refluxo, mas também pode ser mau uso vocal. E se for mau uso e ela for a um fonoaudiólogo, quase invariavelmente, a primeira coisa que ele dirá é que ela deve fazer repouso vocal. "Não grite. Não berre. Não fale alto. Preserve a voz. [As pregas vocais] são músculos bem pequenos." Então, a saúde vocal necessita da atenção tanto do cantor quanto do professor. É necessário propiciar uma situação na qual possa existir um repouso regular. Por exemplo, o professor deve saber determinar o ritmo de seu ensaio para que as crianças não comecem o ensaio cantando músicas muito difíceis e muito agudas, mas que elas aqueçam as

so they can get to that and they don't wear it out, that the rehearsal has, kind of, this arch to it, so that it's more relaxed at the end.

J: Based on your experience with children's choirs in Brazil, in what ways can Brazilian tone quality be distinguished from the tone quality of children's choirs in the United States?

HL: Well, the thing I have noticed most, although it's changing, is when I first came there was a rather heavy, loud, folk kind of sound, um, which happens whenever you are singing folk music. And that there's nothing wrong with that kind of sound and that kind of use of the voice. But I noticed as I keep coming back and introducing more classical repertoire and more use of the higher voice, that the voice, that the general sound of children in Brazil is changing. The ones I have been in contact with, because it has gotten a lighter sound and we have started to build a wider range, coming from the top voice down, across the break, down across the break, the voice is fuller, and more consistent from the top to the bottom.

Before it was down here, very loud, very heavy, now we're starting to see more of this. And I encourage, I've always encouraged Brazilian teachers to use more repertoire that's in the upper part of the treble

vozes para alcançar estas notas agudas sem o desgaste vocal. O ensaio tem uma gradação, como um arco, e ao final ele é menos exigente.

J: Com base na sua experiência de trabalho com coros infantis brasileiros, em que aspectos a sonoridade brasileira se distingue da sonoridade americana?

HL: Bem, o ponto que eu tenho reparado mais é que apesar de estar mudando, quando eu fui pela primeira vez [ao Brasil], havia um som razoavelmente pesado, forte e um tanto quanto "popularizado", que acontece quando você está cantando [estilos musicais que não priorizam o preparo vocal] . E não tem nada de errado com esse tipo de som e esse tipo de uso da voz. Mas eu reparei que nas outras idas, ao passo que eu apresentava um repertório mais clássico/erudito e com um maior uso da voz aguda, o som das crianças brasileiras começaram a mudar. Aquelas com quem eu tenho tido contato, têm desenvolvido um som mais leve porque temos começado a construir uma extensão mais ampla, partindo da voz de cabeça, passando pela a mudança de registros . A voz é mais cheia e consistente do agudo ao grave. Antes ela era grave, muito pesada, muito forte, agora nós estamos começando a ver mais que isso. E eu encorajo, sempre tenho encorajado os professores brasileiros a usar mais repertório

staff, because that's healthier for young children. Not that they shouldn't sing in the lower part of the treble staff, but they shouldn't sing only in the lower part of the treble staff. So a lot of times Samba pieces and so on work better if you're in the lower part of the staff. Same thing in the United States. If we sing popular music, it tends to be lower, and so I give the same advice to Americans as I do to Brazilians.

Is that when you have a very young child, they'll match pitch sooner, they'll be healthier and they'll sing better if you start building the voice from the top down and use lots of head voice singing. The child's voice has 2 distinct registers. You remember my talking about that? The head voice and the chest voice. And, in the lower part of the treble staff, they can sing either register. So I encourage people to start in the head voice, use that and then come down across the break because then eventually they will build one, big, beautiful voice.

que explore mais o registro agudo porque é mais saudável para as crianças mais novas.

Não que as crianças não devam cantar o registro grave, mas elas não devem cantar somente nele. Muitas vezes, músicas de samba funcionam melhor no registro grave. É a mesma coisa nos Estados Unidos.

Se nós cantarmos música popular, essa tende a ser grave e eu dou o mesmo conselho tanto para os americanos, quanto para os brasileiros.

Quando você tem crianças muito novas, elas afinarão mais rápido, cantarão mais saudável e melhor se começarem a construir a voz do agudo para o grave e usarem muita voz de cabeça.

A voz da criança tem dois registros distintos. Você se lembra de eu falando sobre isso. A voz de cabeça e a voz de peito. E, na parte grave da pauta na clave de sol, eles podem cantar em qualquer um dos dois registros. Então, eu encorajo as pessoas a começarem com a voz de cabeça, usando-a passando pelas mudanças de registro e, eventualmente, se construirá uma voz grande e bonita.

J: What technical aspects should be prioritized during vocal technique work with Brazilian children's choirs?

HL: Posture. Lots of times, all children, if you let them, will sit back but when they sit well, they'll breathe well. So that's the first thing. Posture. Breath. That's the second thing. Vocal range from the head voice down. If those three things are done, the singing will keep getting better and better and better and better and better.

Posture. Breath. Vocal Register. I have to tell you, I'm astonished at how advanced Brazilian children are rhythmically.

They sing rhythms, samba rhythms, that we couldn't teach American children in years.

They're so advanced because of your cultural heritage. You have a really strong, syncopated rhythmic sense. Kids learn rhythms like mad.

Um, Americans need to work on rhythm. But with that said, when I hear children sing "Exultavit" in Brazil, I hear beautiful tone. When I hear samba, I don't hear beautiful tone.

Things change, and so the priority, I think, would be to develop good posture, good breath, good fonation, beautiful vowels.

J: Quais aspectos técnicos deveriam ser priorizados no trabalho de técnica vocal com coros infantis brasileiros?

HL: Postura. Muitas vezes, se você permitir, todas as crianças vão sentar errado. Mas quando elas sentarem bem, vão respirar bem. Essa é a primeira coisa. Postura. Respiração, essa é a segunda coisa. Extensão vocal do agudo para o grave. Se você dá atenção para essas três coisas, o canto vai melhorar cada vez mais. Postura, respiração e registro vocal. Eu tenho que te dizer, eu fico maravilhado em ver como as crianças brasileiras são desenvolvidas ritmicamente. Elas cantam ritmos, ritmos de samba, que nós não conseguiríamos ensinar para crianças americanas em anos. Elas são tão avançadas devido ao seu patrimônio cultural. Vocês têm um senso rítmico apurado, um senso rítmico sincopado. As crianças aprendem rítmica facilmente. Os americanos precisam trabalhar na rítmica. Mas, dito isso, quando eu escuto as crianças cantando "Exultavit" [4] no Brasil, eu ouço um som bonito. Quando eu escuto samba, eu não escuto esse som bonito. As coisas mudam, então as prioridades, penso eu, seriam desenvolver a boa postura, a boa respiração, a boa fonação e as vogais bonitas.

And then incorporate that into, I don't think you should quit doing samba, but I think samba can be sung more beautifully.

It kind of [...] there is a lot of that low kind of sliding sound that happens and you know, this last time I was there, they sang so beautifully in the first few pieces and the last piece was a samba piece, which I was like... like out the window.

And that's OK, because I think ultimately the children knew the difference, but I still think that children can sing the traditional music, samba, bossa nova, all of that with more beautiful tone. More beautiful placement of sound. I think.

E então incorporar tudo isso [no samba], eu não acho que você deva parar de cantar samba, mas eu acho que o samba deve ser cantado de uma forma mais bonita. Tem muito daquele [som gutural] que [acontece nos tons mais graves] e, sabe, a última vez que eu estive lá, eles cantaram as primeiras músicas muito bonitas e a última música foi um samba que foi... foi como jogar tudo pela janela e tudo bem porque eu penso que no final as crianças sabiam a diferença. Mas eu ainda penso que as crianças podem cantar as músicas tradicionais, samba, bossa nova, tudo com um som mais bonito. Com uma colocação sonora mais bonita. Eu acho.

Notas de rodapé:

[1] Concedida em 14/06/2012, durante o workshop para regentes Creating Artistry, em Indianapolis, Indiana – EUA.

[2] Leck utiliza o termo “folk” para definir uma sonoridade na qual o preparo vocal não é priorizado. Em português, a tradução literal seria “folclórico”, porém, além de não ser usual, poderíamos atribuir uma conotação pejorativa à cultura de tradição, na qual a emissão vocal não tem o intuito de ser praticada de forma técnica. Tomamos a liberdade de traduzir o termo “folk” como “popularizado”, definindo uma sonoridade em que não se tem preocupações técnico-vocais e que, muitas vezes, é aprendida instintivamente e pela imitação de modelos do ambiente sonoro, música de mídia etc. Embora esta sonoridade esteja presente em muitos contextos, ela não é adequada ao canto coletivo infantil e devemos entendê-la como não usual para o que estamos estudando, sem polemizar a valoração entre música folclórica, popular, erudita, solista ou coral.

[3] Fiódor Dostoiévski (1821-1881), escritor russo.

[4] Peça executada durante o festival de coros infantis e jovens Gran Finale, o qual o maestro trabalhou com cantores brasileiros, em maio de 2012.

ANEXOS



UNIVERSIDADE ESTADUAL DE CAMPINAS
Pós-Graduação em Música
Instituto de Artes

Título da Pesquisa: "Aquecimento vocal para coro infantil: fundamentos e estratégias de aplicação"

Pesquisadora: Juliana Melleiro Rheinboldt

Orientadora: Prof. Dra. Adriana do Nascimento Araújo Mendes

A pesquisa de mestrado "*Aquecimento vocal para coro infantil: fundamentos e estratégias de aplicação*" pretende estudar os fundamentos do ensino de canto através da bibliografia existente e através de um trabalho de campo com o grupo Iniciante V do programa Coral da Gente, do Instituto Baccarelli, da regente e pesquisadora Juliana Melleiro Rheinboldt.

O intuito do trabalho de campo é praticar os estudos teóricos e desenvolver estratégias de ensino de aquecimento vocal para corais infantis. Este trabalho será realizado no segundo semestre de 2012, durante os ensaios deste coral (terças e sextas-feiras, das 9h30 às 11h), no Instituto Baccarelli, por meio de gravações de áudio e vídeo.

AUTORIZAÇÃO

Eu, João Monteiro ALVES,
portador (a) do RG 3874182 e CPF 711.850.704-00,
responsável pelo (a) menor Alexandre SILVA alves,
nascido (a) em 07 / 06 / 2002, autorizo sua participação e uso de
imagem no trabalho de campo da pesquisa de mestrado "*Aquecimento vocal
para coro infantil: fundamentos e estratégias de aplicação*", que será realizado
pela regente e pesquisadora Juliana Melleiro Rheinboldt, durante o segundo
semestre de 2012, nos ensaios do coral Iniciante V, do programa Coral da
Gente, nas dependências do Instituto Baccarelli.

São Paulo, 11 de agosto de 2012.

João Monteiro ALVES

Assinatura do Responsável



UNIVERSIDADE ESTADUAL DE CAMPINAS
Pós-Graduação em Música
Instituto de Artes

Título da Pesquisa: "Aquecimento vocal para coro infantil: fundamentos e estratégias de aplicação"

Pesquisadora: Juliana Melleiro Rheinboldt

Orientadora: Prof. Dra. Adriana do Nascimento Araújo Mendes

A pesquisa de mestrado "*Aquecimento vocal para coro infantil: fundamentos e estratégias de aplicação*" pretende estudar os fundamentos do ensino de canto através da bibliografia existente e através de um trabalho de campo com o grupo Iniciante V do programa Coral da Gente, do Instituto Baccarelli, da regente e pesquisadora Juliana Melleiro Rheinboldt.

O intuito do trabalho de campo é praticar os estudos teóricos e desenvolver estratégias de ensino de aquecimento vocal para corais infantis. Este trabalho será realizado no segundo semestre de 2012, durante os ensaios deste coral (terças e sextas-feiras, das 9h30 às 11h), no Instituto Baccarelli, por meio de gravações de áudio e vídeo.

AUTORIZAÇÃO

Eu, Claudineia Pereira dos Santos,
portador (a) do RG 50491328-8 e CPF 912616273/34,
responsável pelo (a) menor Celine Pereira dos Santos,
nascido (a) em 06 / 03 / 2004, autorizo sua participação e uso de
imagem no trabalho de campo da pesquisa de mestrado "*Aquecimento vocal
para coro infantil: fundamentos e estratégias de aplicação*", que será realizado
pela regente e pesquisadora Juliana Melleiro Rheinboldt, durante o segundo
semestre de 2012, nos ensaios do coral Iniciante V, do programa Coral da
Gente, nas dependências do Instituto Baccarelli.

São Paulo, 27 de agosto de 2012.

Claudineia Pereira dos Santos

Assinatura do Responsável



UNIVERSIDADE ESTADUAL DE CAMPINAS
Pós-Graduação em Música
Instituto de Artes

Título da Pesquisa: "Aquecimento vocal para coro infantil: fundamentos e estratégias de aplicação"

Pesquisadora: Juliana Melleiro Rheinboldt

Orientadora: Prof. Dr. Adriana do Nascimento Araújo Mendes

A pesquisa de mestrado "*Aquecimento vocal para coro infantil: fundamentos e estratégias de aplicação*" pretende estudar os fundamentos do ensino de canto através da bibliografia existente e através de um trabalho de campo com o grupo Iniciante V do programa Coral da Gente, do Instituto Baccarelli, da regente e pesquisadora Juliana Melleiro Rheinboldt.

O intuito do trabalho de campo é praticar os estudos teóricos e desenvolver estratégias de ensino de aquecimento vocal para corais infantis. Este trabalho será realizado no segundo semestre de 2012, durante os ensaios deste coral (terças e sextas-feiras, das 9h30 às 11h), no Instituto Baccarelli, por meio de gravações de áudio e vídeo.

AUTORIZAÇÃO

Eu, ALFREU RODRIGUES DE ARAÚJO FILHO,
pianista do Instituto Baccarelli, portador (a) do RG 34.954.155-7 e
CPF 069.939.818-58, autorizo o uso de minha imagem no
trabalho de campo da pesquisa de mestrado "Aquecimento vocal para coro
infantil: fundamentos e estratégias de aplicação", que será realizado pela
regente e pesquisadora Juliana Melleiro Rheinboldt, durante o segundo
semestre de 2012, nos ensaios do coral Iniciante V, do programa Coral da
Gente, nas dependências do Instituto Baccarelli.

São Paulo, 20 de 10 de 2012.

Assinatura do pianista



UNIVERSIDADE ESTADUAL DE CAMPINAS
Pós-Graduação em Música
Instituto de Artes

Título da Pesquisa: "Aquecimento vocal para coro infantil: fundamentos e estratégias de aplicação"

Pesquisadora: Juliana Melleiro Rheinboldt

Orientadora: Prof. Dra. Adriana do Nascimento Araújo Mendes

A pesquisa de mestrado "*Aquecimento vocal para coro infantil: fundamentos e estratégias de aplicação*" pretende estudar os fundamentos do ensino de canto através da bibliografia existente e através de um trabalho de campo com o grupo Iniciante V do programa Coral da Gente, do Instituto Baccarelli, da regente e pesquisadora Juliana Melleiro Rheinboldt.

O intuito do trabalho de campo é praticar os estudos teóricos e desenvolver estratégias de ensino de aquecimento vocal para corais infantis. Este trabalho será realizado no segundo semestre de 2012, durante os ensaios deste coral (terças e sextas-feiras, das 9h30 às 11h), no Instituto Baccarelli, por meio de gravações de áudio e vídeo.

AUTORIZAÇÃO

Eu, Edilene Sousa Teixeira,
portador (a) do RG 2843029-9 e CPF 26256989856,
responsável pelo (a) menor Amanda Sousa Teixeira,
nascido (a) em 28/06/2004, autorizo sua participação e uso de
imagem no trabalho de campo da pesquisa de mestrado "*Aquecimento vocal
para coro infantil: fundamentos e estratégias de aplicação*", que será realizado
pela regente e pesquisadora Juliana Melleiro Rheinboldt, durante o segundo
semestre de 2012, nos ensaios do coral Iniciante V, do programa Coral da
Gente, nas dependências do Instituto Baccarelli.

São Paulo, 27 de agosto de 2012.

Edilene Sousa Teixeira

Assinatura do Responsável



UNIVERSIDADE ESTADUAL DE CAMPINAS
Pós-Graduação em Música
Instituto de Artes

Título da Pesquisa: "Aquecimento vocal para coro infantil: fundamentos e estratégias de aplicação"

Pesquisadora: Juliana Melleiro Rheinboldt

Orientadora: Prof. Dra. Adriana do Nascimento Araújo Mendes

A pesquisa de mestrado "*Aquecimento vocal para coro infantil: fundamentos e estratégias de aplicação*" pretende estudar os fundamentos do ensino de canto através da bibliografia existente e através de um trabalho de campo com o grupo Iniciante V do programa Coral da Gente, do Instituto Baccarelli, da regente e pesquisadora Juliana Melleiro Rheinboldt.

O intuito do trabalho de campo é praticar os estudos teóricos e desenvolver estratégias de ensino de aquecimento vocal para corais infantis. Este trabalho será realizado no segundo semestre de 2012, durante os ensaios deste coral (terças e sextas-feiras, das 9h30 às 11h), no Instituto Baccarelli, por meio de gravações de áudio e vídeo.

AUTORIZAÇÃO

Eu, Sandra Reginaldo dos Santos Batista,
portador (a) do RG 282.897.83 e CPF 177.857.738-58,
responsável pelo (a) menor Ana Beatriz Matias Batista,
nascido (a) em 24 / 03 / 2005, autorizo sua participação e uso de
imagem no trabalho de campo da pesquisa de mestrado "*Aquecimento vocal
para coro infantil: fundamentos e estratégias de aplicação*", que será realizado
pela regente e pesquisadora Juliana Melleiro Rheinboldt, durante o segundo
semestre de 2012, nos ensaios do coral Iniciante V, do programa Coral da
Gente, nas dependências do Instituto Baccarelli.

São Paulo, 26 de agosto de 2012.

Sandra R. dos Santos Batista
Assinatura do Responsável



UNIVERSIDADE ESTADUAL DE CAMPINAS
Pós-Graduação em Música
Instituto de Artes

Título da Pesquisa: "Aquecimento vocal para coro infantil: fundamentos e estratégias de aplicação"

Pesquisadora: Juliana Melleiro Rheinboldt

Orientadora: Prof. Dra. Adriana do Nascimento Araújo Mendes

A pesquisa de mestrado "*Aquecimento vocal para coro infantil: fundamentos e estratégias de aplicação*" pretende estudar os fundamentos do ensino de canto através da bibliografia existente e através de um trabalho de campo com o grupo Iniciante V do programa Coral da Gente, do Instituto Baccarelli, da regente e pesquisadora Juliana Melleiro Rheinboldt.

O intuito do trabalho de campo é praticar os estudos teóricos e desenvolver estratégias de ensino de aquecimento vocal para corais infantis. Este trabalho será realizado no segundo semestre de 2012, durante os ensaios deste coral (terças e sextas-feiras, das 9h30 às 11h), no Instituto Baccarelli, por meio de gravações de áudio e vídeo.

AUTORIZAÇÃO

Eu, Renata Lenha Brondão,
portador (a) do RG 42.524.924-4 e CPF 402339308-84,
responsável pelo (a) menor Beatriz Lenha Brondão,
nascido (a) em 12 / 12 / 2003, autorizo sua participação e uso de
imagem no trabalho de campo da pesquisa de mestrado "*Aquecimento vocal
para coro infantil: fundamentos e estratégias de aplicação*", que será realizado
pela regente e pesquisadora Juliana Melleiro Rheinboldt, durante o segundo
semestre de 2012, nos ensaios do coral Iniciante V, do programa Coral da
Gente, nas dependências do Instituto Baccarelli.

São Paulo, 28 de agosto de 2012.

Renata Lenha Brondão

Assinatura do Responsável



UNIVERSIDADE ESTADUAL DE CAMPINAS
Pós-Graduação em Música
Instituto de Artes

Título da Pesquisa: "Aquecimento vocal para coro infantil: fundamentos e estratégias de aplicação"

Pesquisadora: Juliana Melleiro Rheinboldt

Orientadora: Prof. Dra. Adriana do Nascimento Araújo Mendes

A pesquisa de mestrado "*Aquecimento vocal para coro infantil: fundamentos e estratégias de aplicação*" pretende estudar os fundamentos do ensino de canto através da bibliografia existente e através de um trabalho de campo com o grupo Iniciante V do programa Coral da Gente, do Instituto Baccarelli, da regente e pesquisadora Juliana Melleiro Rheinboldt.

O intuito do trabalho de campo é praticar os estudos teóricos e desenvolver estratégias de ensino de aquecimento vocal para corais infantis. Este trabalho será realizado no segundo semestre de 2012, durante os ensaios deste coral (terças e sextas-feiras, das 9h30 às 11h), no Instituto Baccarelli, por meio de gravações de áudio e vídeo.

AUTORIZAÇÃO

Eu, Ana Claudia Cardoso dos Reis,
portador (a) do RG 34988654-6 e CPF 096863101-03,
responsável pelo (a) menor Famila Cardoso m. dos Reis,
nascido (a) em 16/02/2005, autorizo sua participação e uso de
imagem no trabalho de campo da pesquisa de mestrado "*Aquecimento vocal
para coro infantil: fundamentos e estratégias de aplicação*", que será realizado
pela regente e pesquisadora Juliana Melleiro Rheinboldt, durante o segundo
semestre de 2012, nos ensaios do coral Iniciante V, do programa Coral da
Gente, nas dependências do Instituto Baccarelli.

São Paulo, ____ de agosto de 2012.

Ana Claudia Cardoso dos Reis
Assinatura do Responsável



UNIVERSIDADE ESTADUAL DE CAMPINAS
Pós-Graduação em Música
Instituto de Artes

Título da Pesquisa: "Aquecimento vocal para coro infantil: fundamentos e estratégias de aplicação"

Pesquisadora: Juliana Melleiro Rheinboldt

Orientadora: Prof. Dra. Adriana do Nascimento Araújo Mendes

A pesquisa de mestrado "*Aquecimento vocal para coro infantil: fundamentos e estratégias de aplicação*" pretende estudar os fundamentos do ensino de canto através da bibliografia existente e através de um trabalho de campo com o grupo Iniciante V do programa Coral da Gente, do Instituto Baccarelli, da regente e pesquisadora Juliana Melleiro Rheinboldt.

O intuito do trabalho de campo é praticar os estudos teóricos e desenvolver estratégias de ensino de aquecimento vocal para corais infantis. Este trabalho será realizado no segundo semestre de 2012, durante os ensaios deste coral (terças e sextas-feiras, das 9h30 às 11h), no Instituto Baccarelli, por meio de gravações de áudio e vídeo.

AUTORIZAÇÃO

Eu, Maria Danilla Pereira da Silva,
portador (a) do RG 34.606.987-7 e CPF 309.622.468/40
responsável pelo (a) menor Camille Silva Costa,
nascido (a) em 24 / 09 / 2004, autorizo sua participação e uso de
imagem no trabalho de campo da pesquisa de mestrado "*Aquecimento vocal
para coro infantil: fundamentos e estratégias de aplicação*", que será realizado
pela regente e pesquisadora Juliana Melleiro Rheinboldt, durante o segundo
semestre de 2012, nos ensaios do coral Iniciante V, do programa Coral da
Gente, nas dependências do Instituto Baccarelli.

São Paulo, 28 de agosto de 2012.


Assinatura do Responsável



UNIVERSIDADE ESTADUAL DE CAMPINAS
Pós-Graduação em Música
Instituto de Artes

Título da Pesquisa: "Aquecimento vocal para coro infantil: fundamentos e estratégias de aplicação"

Pesquisadora: Juliana Melleiro Rheinboldt

Orientadora: Prof. Dra. Adriana do Nascimento Araújo Mendes

A pesquisa de mestrado "*Aquecimento vocal para coro infantil: fundamentos e estratégias de aplicação*" pretende estudar os fundamentos do ensino de canto através da bibliografia existente e através de um trabalho de campo com o grupo Iniciante V do programa Coral da Gente, do Instituto Baccarelli, da regente e pesquisadora Juliana Melleiro Rheinboldt.

O intuito do trabalho de campo é praticar os estudos teóricos e desenvolver estratégias de ensino de aquecimento vocal para corais infantis. Este trabalho será realizado no segundo semestre de 2012, durante os ensaios deste coral (terças e sextas-feiras, das 9h30 às 11h), no Instituto Baccarelli, por meio de gravações de áudio e vídeo.

AUTORIZAÇÃO

Eu, Carlos Brito dos Santos,
portador (a) do RG 42524.316-3 e CPF 363218038/55,
responsável pelo (a) menor Carlos Eduardo Brito dos Santos
nascido (a) em 23 / 11 / 2003, autorizo sua participação e uso de
imagem no trabalho de campo da pesquisa de mestrado "*Aquecimento vocal
para coro infantil: fundamentos e estratégias de aplicação*", que será realizado
pela regente e pesquisadora Juliana Melleiro Rheinboldt, durante o segundo
semestre de 2012, nos ensaios do coral Iniciante V, do programa Coral da
Gente, nas dependências do Instituto Baccarelli.

São Paulo, 25 de agosto de 2012.

Carlos B. dos Santos

Assinatura do Responsável



UNIVERSIDADE ESTADUAL DE CAMPINAS
Pós-Graduação em Música
Instituto de Artes

Título da Pesquisa: "Aquecimento vocal para coro infantil: fundamentos e estratégias de aplicação"

Pesquisadora: Juliana Melleiro Rheinboldt

Orientadora: Prof. Dra. Adriana do Nascimento Araújo Mendes

A pesquisa de mestrado "*Aquecimento vocal para coro infantil: fundamentos e estratégias de aplicação*" pretende estudar os fundamentos do ensino de canto através da bibliografia existente e através de um trabalho de campo com o grupo Iniciante V do programa Coral da Gente, do Instituto Baccarelli, da regente e pesquisadora Juliana Melleiro Rheinboldt.

O intuito do trabalho de campo é praticar os estudos teóricos e desenvolver estratégias de ensino de aquecimento vocal para corais infantis. Este trabalho será realizado no segundo semestre de 2012, durante os ensaios deste coral (terças e sextas-feiras, das 9h30 às 11h), no Instituto Baccarelli, por meio de gravações de áudio e vídeo.

AUTORIZAÇÃO

Eu, Ana Clécio Brito da Silva,
portador (a) do RG 50.903.626-0 e CPF 297094608/46
responsável pelo (a) menor Clarice Brito da Silva,
nascido (a) em 26 / 05 / 2004, autorizo sua participação e uso de
imagem no trabalho de campo da pesquisa de mestrado "*Aquecimento vocal
para coro infantil: fundamentos e estratégias de aplicação*", que será realizado
pela regente e pesquisadora Juliana Melleiro Rheinboldt, durante o segundo
semestre de 2012, nos ensaios do coral Iniciante V, do programa Coral da
Gente, nas dependências do Instituto Baccarelli.

São Paulo, 25 de agosto de 2012.

Ana Clécio Brito da Silva

Assinatura do Responsável



UNIVERSIDADE ESTADUAL DE CAMPINAS
Pós-Graduação em Música
Instituto de Artes

Título da Pesquisa: "Aquecimento vocal para coro infantil: fundamentos e estratégias de aplicação"

Pesquisadora: Juliana Melleiro Rheinboldt

Orientadora: Prof. Dra. Adriana do Nascimento Araújo Mendes

A pesquisa de mestrado "*Aquecimento vocal para coro infantil: fundamentos e estratégias de aplicação*" pretende estudar os fundamentos do ensino de canto através da bibliografia existente e através de um trabalho de campo com o grupo Iniciante V do programa Coral da Gente, do Instituto Baccarelli, da regente e pesquisadora Juliana Melleiro Rheinboldt.

O intuito do trabalho de campo é praticar os estudos teóricos e desenvolver estratégias de ensino de aquecimento vocal para corais infantis. Este trabalho será realizado no segundo semestre de 2012, durante os ensaios deste coral (terças e sextas-feiras, das 9h30 às 11h), no Instituto Baccarelli, por meio de gravações de áudio e vídeo.

AUTORIZAÇÃO

Eu, Murilo Ferreira da Cruz,
portador (a) do RG 35.803.885-6 e CPF 28874338/83,
responsável pelo (a) menor Guilherme Michele S. da Silva
nascido (a) em 2 / 8 / 2004, autorizo sua participação e uso de
imagem no trabalho de campo da pesquisa de mestrado "*Aquecimento vocal
para coro infantil: fundamentos e estratégias de aplicação*", que será realizado
pela regente e pesquisadora Juliana Melleiro Rheinboldt, durante o segundo
semestre de 2012, nos ensaios do coral Iniciante V, do programa Coral da
Gente, nas dependências do Instituto Baccarelli.

São Paulo, 11 de agosto de 2012.

Murilo Ferreira da Cruz

Assinatura do Responsável



UNIVERSIDADE ESTADUAL DE CAMPINAS
Pós-Graduação em Música
Instituto de Artes

Título da Pesquisa: "Aquecimento vocal para coro infantil: fundamentos e estratégias de aplicação"

Pesquisadora: Juliana Melleiro Rheinboldt

Orientadora: Prof. Dra. Adriana do Nascimento Araújo Mendes

A pesquisa de mestrado "*Aquecimento vocal para coro infantil: fundamentos e estratégias de aplicação*" pretende estudar os fundamentos do ensino de canto através da bibliografia existente e através de um trabalho de campo com o grupo Iniciante V do programa Coral da Gente, do Instituto Baccarelli, da regente e pesquisadora Juliana Melleiro Rheinboldt.

O intuito do trabalho de campo é praticar os estudos teóricos e desenvolver estratégias de ensino de aquecimento vocal para corais infantis. Este trabalho será realizado no segundo semestre de 2012, durante os ensaios deste coral (terças e sextas-feiras, das 9h30 às 11h), no Instituto Baccarelli, por meio de gravações de áudio e vídeo.

AUTORIZAÇÃO

Eu, Vera Regina Mello,
portador (a) do RG 17042482 e CPF 043508318-00
responsável pelo (a) menor Calvin Bruno Mello Herculan
nascido (a) em 22/03/02, autorizo sua participação e uso de
imagem no trabalho de campo da pesquisa de mestrado "*Aquecimento vocal para coro infantil: fundamentos e estratégias de aplicação*", que será realizado pela regente e pesquisadora Juliana Melleiro Rheinboldt, durante o segundo semestre de 2012, nos ensaios do coral Iniciante V, do programa Coral da Gente, nas dependências do Instituto Baccarelli.

São Paulo, 25 de agosto de 2012.

Vera Regina Mello
Assinatura do Responsável



UNIVERSIDADE ESTADUAL DE CAMPINAS
Pós-Graduação em Música
Instituto de Artes

Título da Pesquisa: "Aquecimento vocal para coro infantil: fundamentos e estratégias de aplicação"

Pesquisadora: Juliana Melleiro Rheinboldt

Orientadora: Prof. Dra. Adriana do Nascimento Araújo Mendes

A pesquisa de mestrado "*Aquecimento vocal para coro infantil: fundamentos e estratégias de aplicação*" pretende estudar os fundamentos do ensino de canto através da bibliografia existente e através de um trabalho de campo com o grupo Iniciante V do programa Coral da Gente, do Instituto Baccarelli, da regente e pesquisadora Juliana Melleiro Rheinboldt.

O intuito do trabalho de campo é praticar os estudos teóricos e desenvolver estratégias de ensino de aquecimento vocal para corais infantis. Este trabalho será realizado no segundo semestre de 2012, durante os ensaios deste coral (terças e sextas-feiras, das 9h30 às 11h), no Instituto Baccarelli, por meio de gravações de áudio e vídeo.

AUTORIZAÇÃO

Eu, MIRIAN BRAZ DE LIMA,
portador (a) do RG 13.427.523-8 e CPF 080053158-21,
responsável pelo (a) menor GABRIEL CARLOS DOS SANTOS,
nascido (a) em 25/08/2003, autorizo sua participação e uso de
imagem no trabalho de campo da pesquisa de mestrado "*Aquecimento vocal
para coro infantil: fundamentos e estratégias de aplicação*", que será realizado
pela regente e pesquisadora Juliana Melleiro Rheinboldt, durante o segundo
semestre de 2012, nos ensaios do coral Iniciante V, do programa Coral da
Gente, nas dependências do Instituto Baccarelli.

São Paulo, 28 de agosto de 2012.

Mirian Braz de Lima
Assinatura do Responsável



UNIVERSIDADE ESTADUAL DE CAMPINAS
Pós-Graduação em Música
Instituto de Artes

Título da Pesquisa: "Aquecimento vocal para coro infantil: fundamentos e estratégias de aplicação"

Pesquisadora: Juliana Melleiro Rheinboldt

Orientadora: Prof. Dra. Adriana do Nascimento Araújo Mendes

A pesquisa de mestrado "*Aquecimento vocal para coro infantil: fundamentos e estratégias de aplicação*" pretende estudar os fundamentos do ensino de canto através da bibliografia existente e através de um trabalho de campo com o grupo Iniciante V do programa Coral da Gente, do Instituto Baccarelli, da regente e pesquisadora Juliana Melleiro Rheinboldt.

O intuito do trabalho de campo é praticar os estudos teóricos e desenvolver estratégias de ensino de aquecimento vocal para corais infantis. Este trabalho será realizado no segundo semestre de 2012, durante os ensaios deste coral (terças e sextas-feiras, das 9h30 às 11h), no Instituto Baccarelli, por meio de gravações de áudio e vídeo.

AUTORIZAÇÃO

Eu, Roberto da Silva,
portador (a) do RG 44.535.865-0 e CPF 321.643.488-50,
responsável pelo (a) menor Roberto da Silva Pontes,
nascido (a) em 04/02/2005, autorizo sua participação e uso de
imagem no trabalho de campo da pesquisa de mestrado "*Aquecimento vocal
para coro infantil: fundamentos e estratégias de aplicação*", que será realizado
pela regente e pesquisadora Juliana Melleiro Rheinboldt, durante o segundo
semestre de 2012, nos ensaios do coral Iniciante V, do programa Coral da
Gente, nas dependências do Instituto Baccarelli.

São Paulo, 27 de agosto de 2012.


Assinatura do Responsável



UNIVERSIDADE ESTADUAL DE CAMPINAS
Pós-Graduação em Música
Instituto de Artes

Título da Pesquisa: "Aquecimento vocal para coro infantil: fundamentos e estratégias de aplicação"

Pesquisadora: Juliana Melleiro Rheinboldt

Orientadora: Prof. Dra. Adriana do Nascimento Araújo Mendes

A pesquisa de mestrado "*Aquecimento vocal para coro infantil: fundamentos e estratégias de aplicação*" pretende estudar os fundamentos do ensino de canto através da bibliografia existente e através de um trabalho de campo com o grupo Iniciante V do programa Coral da Gente, do Instituto Baccarelli, da regente e pesquisadora Juliana Melleiro Rheinboldt.

O intuito do trabalho de campo é praticar os estudos teóricos e desenvolver estratégias de ensino de aquecimento vocal para corais infantis. Este trabalho será realizado no segundo semestre de 2012, durante os ensaios deste coral (terças e sextas-feiras, das 9h30 às 11h), no Instituto Baccarelli, por meio de gravações de áudio e vídeo.

AUTORIZAÇÃO

Eu, Caio Jamnis Braga Brito,
portador (a) do RG 42.446.090-9 e CPF 369.365.358-52,
responsável pelo (a) menor Gabrielly Brito Amorim,
nascido (a) em 11 / 07 / 2003, autorizo sua participação e uso de
imagem no trabalho de campo da pesquisa de mestrado "*Aquecimento vocal
para coro infantil: fundamentos e estratégias de aplicação*", que será realizado
pela regente e pesquisadora Juliana Melleiro Rheinboldt, durante o segundo
semestre de 2012, nos ensaios do coral Iniciante V, do programa Coral da
Gente, nas dependências do Instituto Baccarelli.

São Paulo, 25 de agosto de 2012.

Assinatura do Responsável



UNIVERSIDADE ESTADUAL DE CAMPINAS
Pós-Graduação em Música
Instituto de Artes

Título da Pesquisa: "Aquecimento vocal para coro infantil: fundamentos e estratégias de aplicação"

Pesquisadora: Juliana Melleiro Rheinboldt

Orientadora: Prof. Dra. Adriana do Nascimento Araújo Mendes

A pesquisa de mestrado "*Aquecimento vocal para coro infantil: fundamentos e estratégias de aplicação*" pretende estudar os fundamentos do ensino de canto através da bibliografia existente e através de um trabalho de campo com o grupo Iniciante V do programa Coral da Gente, do Instituto Baccarelli, da regente e pesquisadora Juliana Melleiro Rheinboldt.

O intuito do trabalho de campo é praticar os estudos teóricos e desenvolver estratégias de ensino de aquecimento vocal para corais infantis. Este trabalho será realizado no segundo semestre de 2012, durante os ensaios deste coral (terças e sextas-feiras, das 9h30 às 11h), no Instituto Baccarelli, por meio de gravações de áudio e vídeo.

AUTORIZAÇÃO

Eu, Juliana Leite Pliamento,
portador (a) do RG 41.015.070-8 e CPF 327.149.768-08,
responsável pelo (a) menor Giovana Pliamento Abels,
nascido (a) em 10 / 06 / 2004, autorizo sua participação e uso de
imagem no trabalho de campo da pesquisa de mestrado "*Aquecimento vocal
para coro infantil: fundamentos e estratégias de aplicação*", que será realizado
pela regente e pesquisadora Juliana Melleiro Rheinboldt, durante o segundo
semestre de 2012, nos ensaios do coral Iniciante V, do programa Coral da
Gente, nas dependências do Instituto Baccarelli.

São Paulo, 27 de agosto de 2012.

Juliana Leite Pliamento
Assinatura do Responsável



UNIVERSIDADE ESTADUAL DE CAMPINAS
Pós-Graduação em Música
Instituto de Artes

Título da Pesquisa: "Aquecimento vocal para coro infantil: fundamentos e estratégias de aplicação"

Pesquisadora: Juliana Melleiro Rheinboldt

Orientadora: Prof. Dra. Adriana do Nascimento Araújo Mendes

A pesquisa de mestrado "*Aquecimento vocal para coro infantil: fundamentos e estratégias de aplicação*" pretende estudar os fundamentos do ensino de canto através da bibliografia existente e através de um trabalho de campo com o grupo Iniciante V do programa Coral da Gente, do Instituto Baccarelli, da regente e pesquisadora Juliana Melleiro Rheinboldt.

O intuito do trabalho de campo é praticar os estudos teóricos e desenvolver estratégias de ensino de aquecimento vocal para corais infantis. Este trabalho será realizado no segundo semestre de 2012, durante os ensaios deste coral (terças e sextas-feiras, das 9h30 às 11h), no Instituto Baccarelli, por meio de gravações de áudio e vídeo.

AUTORIZAÇÃO

Eu, Alexandra dos Santos Renato,
portador (a) do RG 34097995-1 e CPF 306.511.798-31,
responsável pelo (a) menor Giovanna Santos Amaro,
nascido (a) em 14/07/2003, autorizo sua participação e uso de
imagem no trabalho de campo da pesquisa de mestrado "*Aquecimento vocal para coro infantil: fundamentos e estratégias de aplicação*", que será realizado pela regente e pesquisadora Juliana Melleiro Rheinboldt, durante o segundo semestre de 2012, nos ensaios do coral Iniciante V, do programa Coral da Gente, nas dependências do Instituto Baccarelli.

São Paulo, 28 de agosto de 2012.


Assinatura do Responsável



UNIVERSIDADE ESTADUAL DE CAMPINAS
Pós-Graduação em Música
Instituto de Artes

Título da Pesquisa: "Aquecimento vocal para coro infantil: fundamentos e estratégias de aplicação"

Pesquisadora: Juliana Melleiro Rheinboldt

Orientadora: Prof. Dra. Adriana do Nascimento Araújo Mendes

A pesquisa de mestrado "*Aquecimento vocal para coro infantil: fundamentos e estratégias de aplicação*" pretende estudar os fundamentos do ensino de canto através da bibliografia existente e através de um trabalho de campo com o grupo Iniciante V do programa Coral da Gente, do Instituto Baccarelli, da regente e pesquisadora Juliana Melleiro Rheinboldt.

O intuito do trabalho de campo é praticar os estudos teóricos e desenvolver estratégias de ensino de aquecimento vocal para corais infantis. Este trabalho será realizado no segundo semestre de 2012, durante os ensaios deste coral (terças e sextas-feiras, das 9h30 às 11h), no Instituto Baccarelli, por meio de gravações de áudio e vídeo.

AUTORIZAÇÃO

Eu, Eva dos Santos Souza,
portador (a) do RG 39.340.391-9 e CPF 934843245,
responsável pelo (a) menor Imagido Souza Santos,
nascido (a) em 12 / 07 / 2004, autorizo sua participação e uso de
imagem no trabalho de campo da pesquisa de mestrado "*Aquecimento vocal
para coro infantil: fundamentos e estratégias de aplicação*", que será realizado
pela regente e pesquisadora Juliana Melleiro Rheinboldt, durante o segundo
semestre de 2012, nos ensaios do coral Iniciante V, do programa Coral da
Gente, nas dependências do Instituto Baccarelli.

São Paulo, 14 de agosto de 2012.

Eva dos Santos Souza
Assinatura do Responsável



UNIVERSIDADE ESTADUAL DE CAMPINAS
Pós-Graduação em Música
Instituto de Artes

Título da Pesquisa: "Aquecimento vocal para coro infantil: fundamentos e estratégias de aplicação"

Pesquisadora: Juliana Melleiro Rheinboldt

Orientadora: Prof. Dra. Adriana do Nascimento Araújo Mendes

A pesquisa de mestrado "*Aquecimento vocal para coro infantil: fundamentos e estratégias de aplicação*" pretende estudar os fundamentos do ensino de canto através da bibliografia existente e através de um trabalho de campo com o grupo Iniciante V do programa Coral da Gente, do Instituto Baccarelli, da regente e pesquisadora Juliana Melleiro Rheinboldt.

O intuito do trabalho de campo é praticar os estudos teóricos e desenvolver estratégias de ensino de aquecimento vocal para corais infantis. Este trabalho será realizado no segundo semestre de 2012, durante os ensaios deste coral (terças e sextas-feiras, das 9h30 às 11h), no Instituto Baccarelli, por meio de gravações de áudio e vídeo.

AUTORIZAÇÃO

Eu, Justino Carlos de Oliveira,
portador (a) do RG 20712697-5 e CPF 12893033806,
responsável pelo (a) menor Isabelle Ferreira de Oliveira,
nascido (a) em 29 / 04 / 2003, autorizo sua participação e uso de
imagem no trabalho de campo da pesquisa de mestrado "*Aquecimento vocal
para coro infantil: fundamentos e estratégias de aplicação*", que será realizado
pela regente e pesquisadora Juliana Melleiro Rheinboldt, durante o segundo
semestre de 2012, nos ensaios do coral Iniciante V, do programa Coral da
Gente, nas dependências do Instituto Baccarelli.

São Paulo, 25 de agosto de 2012.


Assinatura do Responsável



UNIVERSIDADE ESTADUAL DE CAMPINAS
Pós-Graduação em Música
Instituto de Artes

Título da Pesquisa: "Aquecimento vocal para coro infantil: fundamentos e estratégias de aplicação"

Pesquisadora: Juliana Melleiro Rheinboldt

Orientadora: Prof. Dra. Adriana do Nascimento Araújo Mendes

A pesquisa de mestrado "*Aquecimento vocal para coro infantil: fundamentos e estratégias de aplicação*" pretende estudar os fundamentos do ensino de canto através da bibliografia existente e através de um trabalho de campo com o grupo Iniciante V do programa Coral da Gente, do Instituto Baccarelli, da regente e pesquisadora Juliana Melleiro Rheinboldt.

O intuito do trabalho de campo é praticar os estudos teóricos e desenvolver estratégias de ensino de aquecimento vocal para corais infantis. Este trabalho será realizado no segundo semestre de 2012, durante os ensaios deste coral (terças e sextas-feiras, das 9h30 às 11h), no Instituto Baccarelli, por meio de gravações de áudio e vídeo.

AUTORIZAÇÃO

Eu, Laide Santos Bultot,
portador (a) do RG 50358.026-0 e CPF 966952.003/78,
responsável pelo (a) menor Isabella Bultot de mel,
nascido (a) em 23/01/2006, autorizo sua participação e uso de
imagem no trabalho de campo da pesquisa de mestrado "*Aquecimento vocal
para coro infantil: fundamentos e estratégias de aplicação*", que será realizado
pela regente e pesquisadora Juliana Melleiro Rheinboldt, durante o segundo
semestre de 2012, nos ensaios do coral Iniciante V, do programa Coral da
Gente, nas dependências do Instituto Baccarelli.

São Paulo, 28 de agosto de 2012.

Laide Santos Bultot
Assinatura do Responsável



UNIVERSIDADE ESTADUAL DE CAMPINAS
Pós-Graduação em Música
Instituto de Artes

Título da Pesquisa: "Aquecimento vocal para coro infantil: fundamentos e estratégias de aplicação"

Pesquisadora: Juliana Melleiro Rheinboldt

Orientadora: Prof. Dra. Adriana do Nascimento Araújo Mendes

A pesquisa de mestrado "*Aquecimento vocal para coro infantil: fundamentos e estratégias de aplicação*" pretende estudar os fundamentos do ensino de canto através da bibliografia existente e através de um trabalho de campo com o grupo Iniciante V do programa Coral da Gente, do Instituto Baccarelli, da regente e pesquisadora Juliana Melleiro Rheinboldt.

O intuito do trabalho de campo é praticar os estudos teóricos e desenvolver estratégias de ensino de aquecimento vocal para corais infantis. Este trabalho será realizado no segundo semestre de 2012, durante os ensaios deste coral (terças e sextas-feiras, das 9h30 às 11h), no Instituto Baccarelli, por meio de gravações de áudio e vídeo.

AUTORIZAÇÃO

Eu, MÁRCIA GUSTINA REINADO,
portador (a) do RG 20.435.268-X e CPF 100.518.168-30,
responsável pelo (a) menor JANAINA APARECIDA REINADO DE SANTOS
nascido (a) em 25 / 10 / 2002, autorizo sua participação e uso de
imagem no trabalho de campo da pesquisa de mestrado "*Aquecimento vocal
para coro infantil: fundamentos e estratégias de aplicação*", que será realizado
pela regente e pesquisadora Juliana Melleiro Rheinboldt, durante o segundo
semestre de 2012, nos ensaios do coral Iniciante V, do programa Coral da
Gente, nas dependências do Instituto Baccarelli.

São Paulo, 7 de agosto de 2012.

MÁRCIA GUSTINA REINADO

Assinatura do Responsável



UNIVERSIDADE ESTADUAL DE CAMPINAS
Pós-Graduação em Música
Instituto de Artes

Título da Pesquisa: "Aquecimento vocal para coro infantil: fundamentos e estratégias de aplicação"

Pesquisadora: Juliana Melleiro Rheinboldt

Orientadora: Prof. Dra. Adriana do Nascimento Araújo Mendes

A pesquisa de mestrado "*Aquecimento vocal para coro infantil: fundamentos e estratégias de aplicação*" pretende estudar os fundamentos do ensino de canto através da bibliografia existente e através de um trabalho de campo com o grupo Iniciante V do programa Coral da Gente, do Instituto Baccarelli, da regente e pesquisadora Juliana Melleiro Rheinboldt.

O intuito do trabalho de campo é praticar os estudos teóricos e desenvolver estratégias de ensino de aquecimento vocal para corais infantis. Este trabalho será realizado no segundo semestre de 2012, durante os ensaios deste coral (terças e sextas-feiras, das 9h30 às 11h), no Instituto Baccarelli, por meio de gravações de áudio e vídeo.

AUTORIZAÇÃO

Eu, Edileu Rodrigues da Silva,
portador (a) do RG 26.893.3923 e CPF 166.622.918-03
responsável pelo (a) menor Jamilly Lopes Rodrigues Silva
nascido (a) em 08/02/2005, autorizo sua participação e uso de
imagem no trabalho de campo da pesquisa de mestrado "*Aquecimento vocal para coro infantil: fundamentos e estratégias de aplicação*", que será realizado pela regente e pesquisadora Juliana Melleiro Rheinboldt, durante o segundo semestre de 2012, nos ensaios do coral Iniciante V, do programa Coral da Gente, nas dependências do Instituto Baccarelli.

São Paulo, 28 de agosto de 2012.

Edileu Rodrigues da Silva

Assinatura do Responsável



UNIVERSIDADE ESTADUAL DE CAMPINAS
Pós-Graduação em Música
Instituto de Artes

Título da Pesquisa: "Aquecimento vocal para coro infantil: fundamentos e estratégias de aplicação"

Pesquisadora: Juliana Melleiro Rheinboldt

Orientadora: Prof. Dra. Adriana do Nascimento Araújo Mendes

A pesquisa de mestrado "*Aquecimento vocal para coro infantil: fundamentos e estratégias de aplicação*" pretende estudar os fundamentos do ensino de canto através da bibliografia existente e através de um trabalho de campo com o grupo Iniciante V do programa Coral da Gente, do Instituto Baccarelli, da regente e pesquisadora Juliana Melleiro Rheinboldt.

O intuito do trabalho de campo é praticar os estudos teóricos e desenvolver estratégias de ensino de aquecimento vocal para corais infantis. Este trabalho será realizado no segundo semestre de 2012, durante os ensaios deste coral (terças e sextas-feiras, das 9h30 às 11h), no Instituto Baccarelli, por meio de gravações de áudio e vídeo.

AUTORIZAÇÃO

Eu, Marta Gregória Almeida Souza,
portador (a) do RG 29.130.198-9 e CPF 514.90.60.93.34,
responsável pelo (a) menor Fernando de Almeida Souza
nascido (a) em 06 / 02 / 03, autorizo sua participação e uso de
imagem no trabalho de campo da pesquisa de mestrado "*Aquecimento vocal
para coro infantil: fundamentos e estratégias de aplicação*", que será realizado
pela regente e pesquisadora Juliana Melleiro Rheinboldt, durante o segundo
semestre de 2012, nos ensaios do coral Iniciante V, do programa Coral da
Gente, nas dependências do Instituto Baccarelli.

São Paulo, 28 de agosto de 2012.

Marta Gregória Almeida Souza
Assinatura do Responsável



UNIVERSIDADE ESTADUAL DE CAMPINAS
Pós-Graduação em Música
Instituto de Artes

Título da Pesquisa: "Aquecimento vocal para coro infantil: fundamentos e estratégias de aplicação"

Pesquisadora: Juliana Melleiro Rheinboldt

Orientadora: Prof. Dra. Adriana do Nascimento Araújo Mendes

A pesquisa de mestrado "*Aquecimento vocal para coro infantil: fundamentos e estratégias de aplicação*" pretende estudar os fundamentos do ensino de canto através da bibliografia existente e através de um trabalho de campo com o grupo Iniciante V do programa Coral da Gente, do Instituto Baccarelli, da regente e pesquisadora Juliana Melleiro Rheinboldt.

O intuito do trabalho de campo é praticar os estudos teóricos e desenvolver estratégias de ensino de aquecimento vocal para corais infantis. Este trabalho será realizado no segundo semestre de 2012, durante os ensaios deste coral (terças e sextas-feiras, das 9h30 às 11h), no Instituto Baccarelli, por meio de gravações de áudio e vídeo.

AUTORIZAÇÃO

Eu, Jacilene Dias dos Santos,
portador (a) do RG 47.500.633-8 e CPF 026.093.335-01,
responsável pelo (a) menor Jacilene Santa Silva,
nascido (a) em 21 / 06 / 2003, autorizo sua participação e uso de
imagem no trabalho de campo da pesquisa de mestrado "*Aquecimento vocal
para coro infantil: fundamentos e estratégias de aplicação*", que será realizado
pela regente e pesquisadora Juliana Melleiro Rheinboldt, durante o segundo
semestre de 2012, nos ensaios do coral Iniciante V, do programa Coral da
Gente, nas dependências do Instituto Baccarelli.

São Paulo, 25 de agosto de 2012.

Jacilene Dias dos Santos
Assinatura do Responsável



UNIVERSIDADE ESTADUAL DE CAMPINAS
Pós-Graduação em Música
Instituto de Artes

Título da Pesquisa: "Aquecimento vocal para coro infantil: fundamentos e estratégias de aplicação"

Pesquisadora: Juliana Melleiro Rheinboldt

Orientadora: Prof. Dra. Adriana do Nascimento Araújo Mendes

A pesquisa de mestrado "*Aquecimento vocal para coro infantil: fundamentos e estratégias de aplicação*" pretende estudar os fundamentos do ensino de canto através da bibliografia existente e através de um trabalho de campo com o grupo Iniciante V do programa Coral da Gente, do Instituto Baccarelli, da regente e pesquisadora Juliana Melleiro Rheinboldt.

O intuito do trabalho de campo é praticar os estudos teóricos e desenvolver estratégias de ensino de aquecimento vocal para corais infantis. Este trabalho será realizado no segundo semestre de 2012, durante os ensaios deste coral (terças e sextas-feiras, das 9h30 às 11h), no Instituto Baccarelli, por meio de gravações de áudio e vídeo.

AUTORIZAÇÃO

Eu, Suelma Lima da Silva,
portador (a) do RG 50.483.930-5 e CPF 877.741.783/68,
responsável pelo (a) menor Julio Marcos Lima da Silva,
nascido (a) em 26/08/2002, autorizo sua participação e uso de
imagem no trabalho de campo da pesquisa de mestrado "*Aquecimento vocal
para coro infantil: fundamentos e estratégias de aplicação*", que será realizado
pela regente e pesquisadora Juliana Melleiro Rheinboldt, durante o segundo
semestre de 2012, nos ensaios do coral Iniciante V, do programa Coral da
Gente, nas dependências do Instituto Baccarelli.

São Paulo, 25 de agosto de 2012.

Assinatura do Responsável



UNIVERSIDADE ESTADUAL DE CAMPINAS
Pós-Graduação em Música
Instituto de Artes

Título da Pesquisa: "Aquecimento vocal para coro infantil: fundamentos e estratégias de aplicação"

Pesquisadora: Juliana Melleiro Rheinboldt

Orientadora: Prof. Dra. Adriana do Nascimento Araújo Mendes

A pesquisa de mestrado "*Aquecimento vocal para coro infantil: fundamentos e estratégias de aplicação*" pretende estudar os fundamentos do ensino de canto através da bibliografia existente e através de um trabalho de campo com o grupo Iniciante V do programa Coral da Gente, do Instituto Baccarelli, da regente e pesquisadora Juliana Melleiro Rheinboldt.

O intuito do trabalho de campo é praticar os estudos teóricos e desenvolver estratégias de ensino de aquecimento vocal para corais infantis. Este trabalho será realizado no segundo semestre de 2012, durante os ensaios deste coral (terças e sextas-feiras, das 9h30 às 11h), no Instituto Baccarelli, por meio de gravações de áudio e vídeo.

AUTORIZAÇÃO

Eu, ANTONIO FRANCISCO DOS SANTOS
portador (a) do RG 27616211-0 e CPF 066 470 488-39,
responsável pelo (a) menor LANA MELRYN M. F. SANTOS,
nascido (a) em 24/04/2004, autorizo sua participação e uso de
imagem no trabalho de campo da pesquisa de mestrado "*Aquecimento vocal
para coro infantil: fundamentos e estratégias de aplicação*", que será realizado
pela regente e pesquisadora Juliana Melleiro Rheinboldt, durante o segundo
semestre de 2012, nos ensaios do coral Iniciante V, do programa Coral da
Gente, nas dependências do Instituto Baccarelli.

São Paulo, 25 de agosto de 2012.


Assinatura do Responsável



UNIVERSIDADE ESTADUAL DE CAMPINAS
Pós-Graduação em Música
Instituto de Artes

Título da Pesquisa: "Aquecimento vocal para coro infantil: fundamentos e estratégias de aplicação"

Pesquisadora: Juliana Melleiro Rheinboldt

Orientadora: Prof. Dra. Adriana do Nascimento Araújo Mendes

A pesquisa de mestrado "*Aquecimento vocal para coro infantil: fundamentos e estratégias de aplicação*" pretende estudar os fundamentos do ensino de canto através da bibliografia existente e através de um trabalho de campo com o grupo Iniciante V do programa Coral da Gente, do Instituto Baccarelli, da regente e pesquisadora Juliana Melleiro Rheinboldt.

O intuito do trabalho de campo é praticar os estudos teóricos e desenvolver estratégias de ensino de aquecimento vocal para corais infantis. Este trabalho será realizado no segundo semestre de 2012, durante os ensaios deste coral (terças e sextas-feiras, das 9h30 às 11h), no Instituto Baccarelli, por meio de gravações de áudio e vídeo.

AUTORIZAÇÃO

Eu, Marcos Bastos de Góes Santos,
portador (a) do RG 1.402.883 e CPF 957981615/87,
responsável pelo (a) menor Dierya Góes de Sa,
nascido (a) em 20/12/2003, autorizo sua participação e uso de
imagem no trabalho de campo da pesquisa de mestrado "*Aquecimento vocal
para coro infantil: fundamentos e estratégias de aplicação*", que será realizado
pela regente e pesquisadora Juliana Melleiro Rheinboldt, durante o segundo
semestre de 2012, nos ensaios do coral Iniciante V, do programa Coral da
Gente, nas dependências do Instituto Baccarelli.

São Paulo, 28 de agosto de 2012.

Assinatura do Responsável



UNIVERSIDADE ESTADUAL DE CAMPINAS
Pós-Graduação em Música
Instituto de Artes

Título da Pesquisa: "Aquecimento vocal para coro infantil: fundamentos e estratégias de aplicação"

Pesquisadora: Juliana Melleiro Rheinboldt

Orientadora: Prof. Dra. Adriana do Nascimento Araújo Mendes

A pesquisa de mestrado "*Aquecimento vocal para coro infantil: fundamentos e estratégias de aplicação*" pretende estudar os fundamentos do ensino de canto através da bibliografia existente e através de um trabalho de campo com o grupo Iniciante V do programa Coral da Gente, do Instituto Baccarelli, da regente e pesquisadora Juliana Melleiro Rheinboldt.

O intuito do trabalho de campo é praticar os estudos teóricos e desenvolver estratégias de ensino de aquecimento vocal para corais infantis. Este trabalho será realizado no segundo semestre de 2012, durante os ensaios deste coral (terças e sextas-feiras, das 9h30 às 11h), no Instituto Baccarelli, por meio de gravações de áudio e vídeo.

AUTORIZAÇÃO

Eu, Camila Aparecida de Souza,
portador (a) do RG 44536-044 e CPF 290.193.988-06,
responsável pelo (a) menor Roukas Bastos da Silva,
nascido (a) em 22/02/2005, autorizo sua participação e uso de
imagem no trabalho de campo da pesquisa de mestrado "*Aquecimento vocal
para coro infantil: fundamentos e estratégias de aplicação*", que será realizado
pela regente e pesquisadora Juliana Melleiro Rheinboldt, durante o segundo
semestre de 2012, nos ensaios do coral Iniciante V, do programa Coral da
Gente, nas dependências do Instituto Baccarelli.

São Paulo, 25 de agosto de 2012.


Assinatura do Responsável



UNIVERSIDADE ESTADUAL DE CAMPINAS
Pós-Graduação em Música
Instituto de Artes

Título da Pesquisa: "Aquecimento vocal para coro infantil: fundamentos e estratégias de aplicação"

Pesquisadora: Juliana Melleiro Rheinboldt

Orientadora: Prof. Dra. Adriana do Nascimento Araújo Mendes

A pesquisa de mestrado "*Aquecimento vocal para coro infantil: fundamentos e estratégias de aplicação*" pretende estudar os fundamentos do ensino de canto através da bibliografia existente e através de um trabalho de campo com o grupo Iniciante V do programa Coral da Gente, do Instituto Baccarelli, da regente e pesquisadora Juliana Melleiro Rheinboldt.

O intuito do trabalho de campo é praticar os estudos teóricos e desenvolver estratégias de ensino de aquecimento vocal para corais infantis. Este trabalho será realizado no segundo semestre de 2012, durante os ensaios deste coral (terças e sextas-feiras, das 9h30 às 11h), no Instituto Baccarelli, por meio de gravações de áudio e vídeo.

AUTORIZAÇÃO

Eu, Edson Conceição Santiago,
portador (a) do RG 364112202 e CPF 357003828189,
responsável pelo (a) menor Nathaly Cristina S. Alves de Souza
nascido (a) em 11 / 11 / 2003, autorizo sua participação e uso de
imagem no trabalho de campo da pesquisa de mestrado "*Aquecimento vocal
para coro infantil: fundamentos e estratégias de aplicação*", que será realizado
pela regente e pesquisadora Juliana Melleiro Rheinboldt, durante o segundo
semestre de 2012, nos ensaios do coral Iniciante V, do programa Coral da
Gente, nas dependências do Instituto Baccarelli.

São Paulo, 10 de agosto de 2012.

Edson Conceição Santiago
Assinatura do Responsável



UNIVERSIDADE ESTADUAL DE CAMPINAS
Pós-Graduação em Música
Instituto de Artes

Título da Pesquisa: "Aquecimento vocal para coro infantil: fundamentos e estratégias de aplicação"

Pesquisadora: Juliana Melleiro Rheinboldt

Orientadora: Prof. Dra. Adriana do Nascimento Araújo Mendes

A pesquisa de mestrado "*Aquecimento vocal para coro infantil: fundamentos e estratégias de aplicação*" pretende estudar os fundamentos do ensino de canto através da bibliografia existente e através de um trabalho de campo com o grupo Iniciante V do programa Coral da Gente, do Instituto Baccarelli, da regente e pesquisadora Juliana Melleiro Rheinboldt.

O intuito do trabalho de campo é praticar os estudos teóricos e desenvolver estratégias de ensino de aquecimento vocal para corais infantis. Este trabalho será realizado no segundo semestre de 2012, durante os ensaios deste coral (terças e sextas-feiras, das 9h30 às 11h), no Instituto Baccarelli, por meio de gravações de áudio e vídeo.

AUTORIZAÇÃO

Eu, Simone Maria de Jesus,
portador (a) do RG 38090944-8 e CPF 99859398-39,
responsável pelo (a) menor Nicole de Jesus Almeida,
nascido (a) em 31/11/2004, autorizo sua participação e uso de
imagem no trabalho de campo da pesquisa de mestrado "*Aquecimento vocal
para coro infantil: fundamentos e estratégias de aplicação*", que será realizado
pela regente e pesquisadora Juliana Melleiro Rheinboldt, durante o segundo
semestre de 2012, nos ensaios do coral Iniciante V, do programa Coral da
Gente, nas dependências do Instituto Baccarelli.

São Paulo, ____ de agosto de 2012.

Simone Maria de Jesus
Assinatura do Responsável



UNIVERSIDADE ESTADUAL DE CAMPINAS
Pós-Graduação em Música
Instituto de Artes

Título da Pesquisa: "Aquecimento vocal para coro infantil: fundamentos e estratégias de aplicação"

Pesquisadora: Juliana Melleiro Rheinboldt

Orientadora: Prof. Dra. Adriana do Nascimento Araújo Mendes

A pesquisa de mestrado "*Aquecimento vocal para coro infantil: fundamentos e estratégias de aplicação*" pretende estudar os fundamentos do ensino de canto através da bibliografia existente e através de um trabalho de campo com o grupo Iniciante V do programa Coral da Gente, do Instituto Baccarelli, da regente e pesquisadora Juliana Melleiro Rheinboldt.

O intuito do trabalho de campo é praticar os estudos teóricos e desenvolver estratégias de ensino de aquecimento vocal para corais infantis. Este trabalho será realizado no segundo semestre de 2012, durante os ensaios deste coral (terças e sextas-feiras, das 9h30 às 11h), no Instituto Baccarelli, por meio de gravações de áudio e vídeo.

AUTORIZAÇÃO

Eu, Miriam Santos Gomes de Almeida,
portador (a) do RG 20372682 e CPF 14185959 8-50,
responsável pelo (a) menor Pedro Emanuel TSG. de Almeida,
nascido (a) em 03 / 11 / 2003, autorizo sua participação e uso de
imagem no trabalho de campo da pesquisa de mestrado "*Aquecimento vocal
para coro infantil: fundamentos e estratégias de aplicação*", que será realizado
pela regente e pesquisadora Juliana Melleiro Rheinboldt, durante o segundo
semestre de 2012, nos ensaios do coral Iniciante V, do programa Coral da
Gente, nas dependências do Instituto Baccarelli.

São Paulo, 25 de agosto de 2012.

Assinatura do Responsável



UNIVERSIDADE ESTADUAL DE CAMPINAS
Pós-Graduação em Música
Instituto de Artes

Título da Pesquisa: "Aquecimento vocal para coro infantil: fundamentos e estratégias de aplicação"

Pesquisadora: Juliana Melleiro Rheinboldt

Orientadora: Prof. Dra. Adriana do Nascimento Araújo Mendes

A pesquisa de mestrado "*Aquecimento vocal para coro infantil: fundamentos e estratégias de aplicação*" pretende estudar os fundamentos do ensino de canto através da bibliografia existente e através de um trabalho de campo com o grupo Iniciante V do programa Coral da Gente, do Instituto Baccarelli, da regente e pesquisadora Juliana Melleiro Rheinboldt.

O intuito do trabalho de campo é praticar os estudos teóricos e desenvolver estratégias de ensino de aquecimento vocal para corais infantis. Este trabalho será realizado no segundo semestre de 2012, durante os ensaios deste coral (terças e sextas-feiras, das 9h30 às 11h), no Instituto Baccarelli, por meio de gravações de áudio e vídeo.

AUTORIZAÇÃO

Eu, Cristiane Debolitta Biscegui,
portador (a) do RG 23 986 171-1 e CPF 143 842 668-20,
responsável pelo (a) menor Pietro Debolitta Biscegui,
nascido (a) em 31 / 05 / 2004, autorizo sua participação e uso de
imagem no trabalho de campo da pesquisa de mestrado "*Aquecimento vocal
para coro infantil: fundamentos e estratégias de aplicação*", que será realizado
pela regente e pesquisadora Juliana Melleiro Rheinboldt, durante o segundo
semestre de 2012, nos ensaios do coral Iniciante V, do programa Coral da
Gente, nas dependências do Instituto Baccarelli.

São Paulo, 25 de agosto de 2012.

Assinatura do Responsável



UNIVERSIDADE ESTADUAL DE CAMPINAS
Pós-Graduação em Música
Instituto de Artes

Título da Pesquisa: "Aquecimento vocal para coro infantil: fundamentos e estratégias de aplicação"

Pesquisadora: Juliana Melleiro Rheinboldt

Orientadora: Prof. Dra. Adriana do Nascimento Araújo Mendes

A pesquisa de mestrado "*Aquecimento vocal para coro infantil: fundamentos e estratégias de aplicação*" pretende estudar os fundamentos do ensino de canto através da bibliografia existente e através de um trabalho de campo com o grupo Iniciante V do programa Coral da Gente, do Instituto Baccarelli, da regente e pesquisadora Juliana Melleiro Rheinboldt.

O intuito do trabalho de campo é praticar os estudos teóricos e desenvolver estratégias de ensino de aquecimento vocal para corais infantis. Este trabalho será realizado no segundo semestre de 2012, durante os ensaios deste coral (terças e sextas-feiras, das 9h30 às 11h), no Instituto Baccarelli, por meio de gravações de áudio e vídeo.

AUTORIZAÇÃO

Eu, Josefa Alves da Silva,
portador (a) do RG 33.566.044-1 e CPF 020603.24/57,
responsável pelo (a) menor Sabrina Alves Bomen,
nascido (a) em 10 / 05 / 2003, autorizo sua participação e uso de
imagem no trabalho de campo da pesquisa de mestrado "*Aquecimento vocal
para coro infantil: fundamentos e estratégias de aplicação*", que será realizado
pela regente e pesquisadora Juliana Melleiro Rheinboldt, durante o segundo
semestre de 2012, nos ensaios do coral Iniciante V, do programa Coral da
Gente, nas dependências do Instituto Baccarelli.

São Paulo, 15 de agosto de 2012.

Josefa Alves da Silva
Assinatura do Responsável



UNIVERSIDADE ESTADUAL DE CAMPINAS
Pós-Graduação em Música
Instituto de Artes

Título da Pesquisa: "Aquecimento vocal para coro infantil: fundamentos e estratégias de aplicação"

Pesquisadora: Juliana Melleiro Rheinboldt

Orientadora: Prof. Dra. Adriana do Nascimento Araújo Mendes

A pesquisa de mestrado "*Aquecimento vocal para coro infantil: fundamentos e estratégias de aplicação*" pretende estudar os fundamentos do ensino de canto através da bibliografia existente e através de um trabalho de campo com o grupo Iniciante V do programa Coral da Gente, do Instituto Baccarelli, da regente e pesquisadora Juliana Melleiro Rheinboldt.

O intuito do trabalho de campo é praticar os estudos teóricos e desenvolver estratégias de ensino de aquecimento vocal para corais infantis. Este trabalho será realizado no segundo semestre de 2012, durante os ensaios deste coral (terças e sextas-feiras, das 9h30 às 11h), no Instituto Baccarelli, por meio de gravações de áudio e vídeo.

AUTORIZAÇÃO

Eu, Isabel Cristina de Oliveira Lima,
portador (a) do RG 34954992-8 e CPF 275943818-07,
responsável pelo (a) menor STEFANNY de Oliveira Lima,
nascido (a) em 05 / 03 / 2003, autorizo sua participação e uso de
imagem no trabalho de campo da pesquisa de mestrado "*Aquecimento vocal
para coro infantil: fundamentos e estratégias de aplicação*", que será realizado
pela regente e pesquisadora Juliana Melleiro Rheinboldt, durante o segundo
semestre de 2012, nos ensaios do coral Iniciante V, do programa Coral da
Gente, nas dependências do Instituto Baccarelli.

São Paulo, 29 de agosto de 2012.

Isabel Cristina

Assinatura do Responsável



UNIVERSIDADE ESTADUAL DE CAMPINAS
Pós-Graduação em Música
Instituto de Artes

Título da Pesquisa: "Aquecimento vocal para coro infantil: fundamentos e estratégias de aplicação"

Pesquisadora: Juliana Melleiro Rheinboldt

Orientadora: Prof. Dra. Adriana do Nascimento Araújo Mendes

A pesquisa de mestrado "*Aquecimento vocal para coro infantil: fundamentos e estratégias de aplicação*" pretende estudar os fundamentos do ensino de canto através da bibliografia existente e através de um trabalho de campo com o grupo Iniciante V do programa Coral da Gente, do Instituto Baccarelli, da regente e pesquisadora Juliana Melleiro Rheinboldt.

O intuito do trabalho de campo é praticar os estudos teóricos e desenvolver estratégias de ensino de aquecimento vocal para corais infantis. Este trabalho será realizado no segundo semestre de 2012, durante os ensaios deste coral (terças e sextas-feiras, das 9h30 às 11h), no Instituto Baccarelli, por meio de gravações de áudio e vídeo.

AUTORIZAÇÃO

Eu, Sérgio Roberto de Lima

portador (a) do RG 125323280 e CPF 06295392890

responsável pelo (a) menor Thaíon Gabriel Lima

nascido (a) em 24/11/2003, autorizo sua participação e uso de imagem no trabalho de campo da pesquisa de mestrado "*Aquecimento vocal para coro infantil: fundamentos e estratégias de aplicação*", que será realizado pela regente e pesquisadora Juliana Melleiro Rheinboldt, durante o segundo semestre de 2012, nos ensaios do coral Iniciante V, do programa Coral da Gente, nas dependências do Instituto Baccarelli.

São Paulo, 18 de agosto de 2012.

Maria Volmarina Lima

Assinatura do Responsável



UNIVERSIDADE ESTADUAL DE CAMPINAS
Pós-Graduação em Música
Instituto de Artes

Título da Pesquisa: "Aquecimento vocal para coro infantil: fundamentos e estratégias de aplicação"

Pesquisadora: Juliana Melleiro Rheinboldt

Orientadora: Prof. Dra. Adriana do Nascimento Araújo Mendes

A pesquisa de mestrado "*Aquecimento vocal para coro infantil: fundamentos e estratégias de aplicação*" pretende estudar os fundamentos do ensino de canto através da bibliografia existente e através de um trabalho de campo com o grupo Iniciante V do programa Coral da Gente, do Instituto Baccarelli, da regente e pesquisadora Juliana Melleiro Rheinboldt.

O intuito do trabalho de campo é praticar os estudos teóricos e desenvolver estratégias de ensino de aquecimento vocal para corais infantis. Este trabalho será realizado no segundo semestre de 2012, durante os ensaios deste coral (terças e sextas-feiras, das 9h30 às 11h), no Instituto Baccarelli, por meio de gravações de áudio e vídeo.

AUTORIZAÇÃO

Eu, Jucier, XAVIER. DOS. SANTOS.,
portador (a) do RG 2568236704 e CPF 15308046808,
responsável pelo (a) menor THAYNA BENTO DOS. SANTOS.
nascido (a) em 12/06/2004, autorizo sua participação e uso de
imagem no trabalho de campo da pesquisa de mestrado "*Aquecimento vocal
para coro infantil: fundamentos e estratégias de aplicação*", que será realizado
pela regente e pesquisadora Juliana Melleiro Rheinboldt, durante o segundo
semestre de 2012, nos ensaios do coral Iniciante V, do programa Coral da
Gente, nas dependências do Instituto Baccarelli.

São Paulo, 19 de agosto de 2012.

Jucier, XAVIER. DOS. SANTOS.

Assinatura do Responsável



UNIVERSIDADE ESTADUAL DE CAMPINAS
Pós-Graduação em Música
Instituto de Artes

Título da Pesquisa: "Aquecimento vocal para coro infantil: fundamentos e estratégias de aplicação"

Pesquisadora: Juliana Melleiro Rheinboldt

Orientadora: Prof. Dra. Adriana do Nascimento Araújo Mendes

A pesquisa de mestrado "*Aquecimento vocal para coro infantil: fundamentos e estratégias de aplicação*" pretende estudar os fundamentos do ensino de canto através da bibliografia existente e através de um trabalho de campo com o grupo Iniciante V do programa Coral da Gente, do Instituto Baccarelli, da regente e pesquisadora Juliana Melleiro Rheinboldt.

O intuito do trabalho de campo é praticar os estudos teóricos e desenvolver estratégias de ensino de aquecimento vocal para corais infantis. Este trabalho será realizado no segundo semestre de 2012, durante os ensaios deste coral (terças e sextas-feiras, das 9h30 às 11h), no Instituto Baccarelli, por meio de gravações de áudio e vídeo.

AUTORIZAÇÃO

Eu, Yacelma Dias dos Santos Oliveira,
portador (a) do RG 47492864-0 e CPF 003801875/66,
responsável pelo (a) menor Thayna dos Santos Oliveira,
nascido (a) em 03 / 10 / 2003, autorizo sua participação e uso de
imagem no trabalho de campo da pesquisa de mestrado "*Aquecimento vocal
para coro infantil: fundamentos e estratégias de aplicação*", que será realizado
pela regente e pesquisadora Juliana Melleiro Rheinboldt, durante o segundo
semestre de 2012, nos ensaios do coral Iniciante V, do programa Coral da
Gente, nas dependências do Instituto Baccarelli.

São Paulo, 28 de agosto de 2012.

Yacelma Dias dos Santos Oliveira
Assinatura do Responsável



UNIVERSIDADE ESTADUAL DE CAMPINAS
Pós-Graduação em Música
Instituto de Artes

Título da Pesquisa: "Aquecimento vocal para coro infantil: fundamentos e estratégias de aplicação"

Pesquisadora: Juliana Melleiro Rheinboldt

Orientadora: Prof. Dra. Adriana do Nascimento Araújo Mendes

A pesquisa de mestrado "*Aquecimento vocal para coro infantil: fundamentos e estratégias de aplicação*" pretende estudar os fundamentos do ensino de canto através da bibliografia existente e através de um trabalho de campo com o grupo Iniciante V do programa Coral da Gente, do Instituto Baccarelli, da regente e pesquisadora Juliana Melleiro Rheinboldt.

O intuito do trabalho de campo é praticar os estudos teóricos e desenvolver estratégias de ensino de aquecimento vocal para corais infantis. Este trabalho será realizado no segundo semestre de 2012, durante os ensaios deste coral (terças e sextas-feiras, das 9h30 às 11h), no Instituto Baccarelli, por meio de gravações de áudio e vídeo.

AUTORIZAÇÃO

Eu, Lucivânia de Almeida Ribeiro,
portador (a) do RG 22.517.633-6 e CPF 17497910809,
responsável pelo (a) menor Vinicius de Almeida Ribeiro,
nascido (a) em 11 / 04 / 2005, autorizo sua participação e uso de
imagem no trabalho de campo da pesquisa de mestrado "*Aquecimento vocal
para coro infantil: fundamentos e estratégias de aplicação*", que será realizado
pela regente e pesquisadora Juliana Melleiro Rheinboldt, durante o segundo
semestre de 2012, nos ensaios do coral Iniciante V, do programa Coral da
Gente, nas dependências do Instituto Baccarelli.

São Paulo, 25 de agosto de 2012.

Assinatura do Responsável



UNIVERSIDADE ESTADUAL DE CAMPINAS
Pós-Graduação em Música
Instituto de Artes

Título da Pesquisa: "Aquecimento vocal para coro infantil: fundamentos e estratégias de aplicação"

Pesquisadora: Juliana Melleiro Rheinboldt

Orientadora: Prof. Dra. Adriana do Nascimento Araújo Mendes

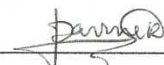
A pesquisa de mestrado "*Aquecimento vocal para coro infantil: fundamentos e estratégias de aplicação*" pretende estudar os fundamentos do ensino de canto através da bibliografia existente e através de um trabalho de campo com o grupo Iniciante V do programa Coral da Gente, do Instituto Baccarelli, da regente e pesquisadora Juliana Melleiro Rheinboldt.

O intuito do trabalho de campo é praticar os estudos teóricos e desenvolver estratégias de ensino de aquecimento vocal para corais infantis. Este trabalho será realizado no segundo semestre de 2012, durante os ensaios deste coral (terças e sextas-feiras, das 9h30 às 11h), no Instituto Baccarelli, por meio de gravações de áudio e vídeo.

AUTORIZAÇÃO

Eu, Darvine Sarah G. Souza,
portador (a) do RG 28.570.143-5 e CPF 309.027.278-42,
responsável pelo (a) menor William Daltro de Sá,
nascido (a) em 05 / 01 / 2003, autorizo sua participação e uso de
imagem no trabalho de campo da pesquisa de mestrado "*Aquecimento vocal
para coro infantil: fundamentos e estratégias de aplicação*", que será realizado
pela regente e pesquisadora Juliana Melleiro Rheinboldt, durante o segundo
semestre de 2012, nos ensaios do coral Iniciante V, do programa Coral da
Gente, nas dependências do Instituto Baccarelli.

São Paulo, 28 de agosto de 2012.


Assinatura do Responsável



UNIVERSIDADE ESTADUAL DE CAMPINAS
Pós-Graduação em Música
Instituto de Artes

Título da Pesquisa: "Aquecimento vocal para coro infantil: fundamentos e estratégias de aplicação"

Pesquisadora: Juliana Melleiro Rheinboldt

Orientadora: Prof. Dra. Adriana do Nascimento Araújo Mendes

A pesquisa de mestrado "*Aquecimento vocal para coro infantil: fundamentos e estratégias de aplicação*" pretende estudar os fundamentos do ensino de canto através da bibliografia existente e através de um trabalho de campo com o grupo Iniciante V do programa Coral da Gente, do Instituto Baccarelli, da regente e pesquisadora Juliana Melleiro Rheinboldt.

O intuito do trabalho de campo é praticar os estudos teóricos e desenvolver estratégias de ensino de aquecimento vocal para corais infantis. Este trabalho será realizado no segundo semestre de 2012, durante os ensaios deste coral (terças e sextas-feiras, das 9h30 às 11h), no Instituto Baccarelli, por meio de gravações de áudio e vídeo.

AUTORIZAÇÃO

Eu, Soraya Martins,
portador (a) do RG 45.925.078-2 e CPF 366.355.718-92,
responsável pelo (a) menor Yasmin Martins Lima,
nascido (a) em 28 / 12 / 2005, autorizo sua participação e uso de
imagem no trabalho de campo da pesquisa de mestrado "*Aquecimento vocal
para coro infantil: fundamentos e estratégias de aplicação*", que será realizado
pela regente e pesquisadora Juliana Melleiro Rheinboldt, durante o segundo
semestre de 2012, nos ensaios do coral Iniciante V, do programa Coral da
Gente, nas dependências do Instituto Baccarelli.

São Paulo, 25 de agosto de 2012.

Soraya Martins
Assinatura do Responsável



UNIVERSIDADE ESTADUAL DE CAMPINAS
Pós-Graduação em Música
Instituto de Artes

Título da Pesquisa: "Aquecimento vocal para coro infantil: fundamentos e estratégias de aplicação"

Pesquisadora: Juliana Melleiro Rheinboldt

Orientadora: Prof. Dra. Adriana do Nascimento Araújo Mendes

A pesquisa de mestrado "*Aquecimento vocal para coro infantil: fundamentos e estratégias de aplicação*" pretende estudar os fundamentos do ensino de canto através da bibliografia existente e através de um trabalho de campo com o grupo Iniciante V do programa Coral da Gente, do Instituto Baccarelli, da regente e pesquisadora Juliana Melleiro Rheinboldt.

O intuito do trabalho de campo é praticar os estudos teóricos e desenvolver estratégias de ensino de aquecimento vocal para corais infantis. Este trabalho será realizado no segundo semestre de 2012, durante os ensaios deste coral (terças e sextas-feiras, das 9h30 às 11h), no Instituto Baccarelli, por meio de gravações de áudio e vídeo.

AUTORIZAÇÃO

Eu, Suciana Custino Ap Mello,
portador (a) do RG 35.780.552-5 e CPF 05338744/36,
responsável pelo (a) menor Yori Robert Mello,
nascido (a) em 20 / 04 / 05, autorizo sua participação e uso de
imagem no trabalho de campo da pesquisa de mestrado "*Aquecimento vocal
para coro infantil: fundamentos e estratégias de aplicação*", que será realizado
pela regente e pesquisadora Juliana Melleiro Rheinboldt, durante o segundo
semestre de 2012, nos ensaios do coral Iniciante V, do programa Coral da
Gente, nas dependências do Instituto Baccarelli.

São Paulo, 14 de agosto de 2012.

Suciana Custino Ap Mello
Assinatura do Responsável

AUTORIZAÇÃO

Eu, Edilma Satorra Lixsion, portador (a)
do RG 28436029-9 e CPF 262569898,
responsável pelo (a) menor
Amanda Satorra Lixsion, autorizo o uso e
divulgação da imagem do menor, bem como os resultados obtidos durante a
pesquisa de campo com "Coral da Gente" (Grupo Iniciante V) do Instituto
Baccarelli, realizada em 2012 e 2013, sob responsabilidade da regente e aluna
de Mestrado do Programa de Pós-Graduação em Música da Universidade
Estadual de Campinas (UNICAMP) Juliana Melleiro Rheinboldt.

São Paulo, 30 de março de 2014.

Edilma Satorra Lixsion

Assinatura

AUTORIZAÇÃO

Eu, marcia Regina Penha, portador (a)
do RG 23.326.467-x e CPF 257583528-28,
responsável pelo (a) menor
Beatriz Penha Brandão, autorizo o uso e
divulgação da imagem do menor, bem como os resultados obtidos durante a
pesquisa de campo com "Coral da Gente" (Grupo Iniciante V) do Instituto
Baccarelli, realizada em 2012 e 2013, sob responsabilidade da regente e aluna
de Mestrado do Programa de Pós-Graduação em Música da Universidade
Estadual de Campinas (UNICAMP) Juliana Melleiro Rheinboldt.

São Paulo, 49 de março de 2014.

marcia Regina Penha

Assinatura

AUTORIZAÇÃO

Eu, Maria Brito de Góes Santos, portador (a)
do RG 35.423.455-5 e CPF 957981615187,
responsável pelo (a) menor
biaya goes de sa, autorizo o uso e
divulgação da imagem do menor, bem como os resultados obtidos durante a
pesquisa de campo com "Coral da Gente" (Grupo Iniciante V) do Instituto
Baccarelli, realizada em 2012 e 2013, sob responsabilidade da regente e aluna
de Mestrado do Programa de Pós-Graduação em Música da Universidade
Estadual de Campinas (UNICAMP) Juliana Melleiro Rheinboldt.

São Paulo, 18 de março de 2014.

Maria Brito de Góes Santos
Assinatura

AUTORIZAÇÃO

Eu, Alexandra do S. Brendito, portador (a)
do RG 34097995-1 e CPF 306.811.738-31,
responsável pelo (a) menor
Guiliana Santos Simão, autorizo o uso e
divulgação da imagem do menor, bem como os resultados obtidos durante a
pesquisa de campo com "Coral da Gente" (Grupo Iniciante V) do Instituto
Baccarelli, realizada em 2012 e 2013, sob responsabilidade da regente e aluna
de Mestrado do Programa de Pós-Graduação em Música da Universidade
Estadual de Campinas (UNICAMP) Juliana Melleiro Rheinboldt.

São Paulo, 17 de março de 2014.

Alexandra
Assinatura

AUTORIZAÇÃO

Eu, Diana Ribeiro da Silva, portador (a)
do RG 35 687-054 6 e CPF 296 299 368-01,
responsável pelo (a) menor
Justavo Ribeiro da Silva, autorizo o uso e
divulgação da imagem do menor, bem como os resultados obtidos durante a
pesquisa de campo com "Coral da Gente" (Grupo Iniciante V) do Instituto
Baccarelli, realizada em 2012 e 2013, sob responsabilidade da regente e aluna
de Mestrado do Programa de Pós-Graduação em Música da Universidade
Estadual de Campinas (UNICAMP) Juliana Melleiro Rheinboldt.

São Paulo, 24 de 03 de 2014.

Diana Ribeiro da Silva

Assinatura

AUTORIZAÇÃO

Eu, Vanessa dos Santos Teixeira, portador (a)
do RG 34365391-6 e CPF 325 178 998-17,
responsável pelo (a) menor
Isabelle dos Santos Teixeira, autorizo o uso e
divulgação da imagem do menor, bem como os resultados obtidos durante a
pesquisa de campo com "Coral da Gente" (Grupo Iniciante V) do Instituto
Baccarelli, realizada em 2012 e 2013, sob responsabilidade da regente e aluna
de Mestrado do Programa de Pós-Graduação em Música da Universidade
Estadual de Campinas (UNICAMP) Juliana Melleiro Rheinboldt.

São Paulo, 21 de Maio de 2014.

Vanessa S. Teixeira

Assinatura

AUTORIZAÇÃO

Eu, Jocilene Lima dos Santos, portador (a)
do RG 47.500631-8 e CPF 026093335101,
responsável pelo (a) menor
Jocilene Santos da Silva, autorizo o uso e
divulgação da imagem do menor, bem como os resultados obtidos durante a
pesquisa de campo com "Coral da Gente" (Grupo Iniciante V) do Instituto
Baccarelli, realizada em 2012 e 2013, sob responsabilidade da regente e aluna
de Mestrado do Programa de Pós-Graduação em Música da Universidade
Estadual de Campinas (UNICAMP) Juliana Melleiro Rheinboldt.

São Paulo, 17 de março de 2014.

Jocilene Lima dos Santos
Assinatura

AUTORIZAÇÃO

Eu, Marta de Souza, portador (a)
do RG 28.130.498-9 e CPF 514.90.6083.34,
responsável pelo (a) menor
Jennifer Ap. Almeida Souza, autorizo o uso e
divulgação da imagem do menor, bem como os resultados obtidos durante a
pesquisa de campo com "Coral da Gente" (Grupo Iniciante V) do Instituto
Baccarelli, realizada em 2012 e 2013, sob responsabilidade da regente e aluna
de Mestrado do Programa de Pós-Graduação em Música da Universidade
Estadual de Campinas (UNICAMP) Juliana Melleiro Rheinboldt.

São Paulo, 28 de março de 2014.

Marta de Souza
Assinatura

AUTORIZAÇÃO

Eu, Maria Josimelia Farias Matos, portador (a)
do RG 37363655-6 e CPF 13489351894,
responsável pelo (a) menor
Kaylane Farias Gomes, autorizo o uso e
divulgação da imagem do menor, bem como os resultados obtidos durante a
pesquisa de campo com "Coral da Gente" (Grupo Iniciante V) do Instituto
Baccarelli, realizada em 2012 e 2013, sob responsabilidade da regente e aluna
de Mestrado do Programa de Pós-Graduação em Música da Universidade
Estadual de Campinas (UNICAMP) Juliana Melleiro Rheinboldt.

São Paulo, 19 de março de 2014.

Maria Josimelia Farias Matos
Assinatura

AUTORIZAÇÃO

Eu, Miniam Santos Gomes de Almeida, portador (a)
do RG 20372682 e CPF 141859598-50,
responsável pelo (a) menor
Pedro Emanuel T.S.G. de Almeida, autorizo o uso e
divulgação da imagem do menor, bem como os resultados obtidos durante a
pesquisa de campo com "Coral da Gente" (Grupo Iniciante V) do Instituto
Baccarelli, realizada em 2012 e 2013, sob responsabilidade da regente e aluna
de Mestrado do Programa de Pós-Graduação em Música da Universidade
Estadual de Campinas (UNICAMP) Juliana Melleiro Rheinboldt.

São Paulo, 15 de abril de 2014.


Assinatura

MINIAM SANTOS GOMES DE ALMEIDA
Assinatura

a)
-
or
e
a
to
ia
le

4.

AUTORIZAÇÃO

Eu, Cristiane Deboletta Biscaglia, portador (a)
do RG 23986171-1 e CPF 143842668-20,
responsável pelo (a) menor
Pietro Deboletta Biscaglia, autorizo o uso e
divulgação da imagem do menor, bem como os resultados obtidos durante a
pesquisa de campo com "Coral da Gente" (Grupo Iniciante V) do Instituto
Baccarelli, realizada em 2012 e 2013, sob responsabilidade da regente e aluna
de Mestrado do Programa de Pós-Graduação em Música da Universidade
Estadual de Campinas (UNICAMP) Juliana Melleiro Rheinboldt.

São Paulo, 15 de março de 2014.

Juliana Melleiro Rheinboldt

Assinatura

AUTORIZAÇÃO

Eu, Miriam de Oliveira Martins, portador (a)
do RG 12.919.865.1 e CPF 075585.438.19,
responsável pelo (a) menor
Yasmin Martins Lima, autorizo o uso e
divulgação da imagem do menor, bem como os resultados obtidos durante a
pesquisa de campo com "Coral da Gente" (Grupo Iniciante V) do Instituto
Baccarelli, realizada em 2012 e 2013, sob responsabilidade da regente e aluna
de Mestrado do Programa de Pós-Graduação em Música da Universidade
Estadual de Campinas (UNICAMP) Juliana Melleiro Rheinboldt.

São Paulo, 21 de março de 2014.

Miriam O. Martins

Assinatura

AUTORIZAÇÃO

Eu, AGNALDO NUNES DOS SANTOS, portador (a)
do RG 0747967636 e CPF 857759245-68,
responsável pelo (a) menor
Rafaela Aparecida Silva Santos, autorizo o uso e
divulgação da imagem do menor, bem como os resultados obtidos durante a
pesquisa de campo com "Coral da Gente" (Grupo Iniciante V) do Instituto
Baccarelli, realizada em 2012 e 2013, sob responsabilidade da regente e aluna
de Mestrado do Programa de Pós-Graduação em Música da Universidade
Estadual de Campinas (UNICAMP) Juliana Melleiro Rheinboldt.

São Paulo, 15 de MARÇO de 2014.

Aginaldo Nunes dos Santos
Assinatura

AUTORIZAÇÃO

Eu, Josefa Alves da Silva, portador (a)
do RG 333660443 e CPF 02060342457,
responsável pelo (a) menor
Sabrina Alves Barrios, autorizo o uso e
divulgação da imagem do menor, bem como os resultados obtidos durante a
pesquisa de campo com "Coral da Gente" (Grupo Iniciante V) do Instituto
Baccarelli, realizada em 2012 e 2013, sob responsabilidade da regente e aluna
de Mestrado do Programa de Pós-Graduação em Música da Universidade
Estadual de Campinas (UNICAMP) Juliana Melleiro Rheinboldt.

São Paulo, 25 de 03 de 2014.

Josefa Alves da Silva
Assinatura

São Paulo, 02 de Abril de 2014.

DECLARAÇÃO

Declaramos que os alunos abaixo relacionados são alunos do Instituto Baccarelli, entidade com fins não econômicos que tem por objetivo democratizar o acesso à cultura oferecendo ensino artístico de excelência para crianças e jovens em situação de vulnerabilidade social.

Aline Pereira dos Santos
Amanda Araújo Fernandes
Amanda Scabora Teixeira
Ana Beatriz Matias Batista
Beatriz Penha Brandão
Camila Cardoso M. dos Reis
Camille Silva Costa
Claudia Moreno
Evellyn Michele F. da Silva
Gabriela Silva Dantas
Giovanna Santos Amparo
Gustavo Ribeiro da Silva
Gustavo Santos de Araújo
Ingrid Souza Santos
Isabella dos Santos Teixeira
Izabella Belfort de Melo
Jamilly Lopes Rodrigues Silva
Jennifer Aparecida Almeida Souza
Joscilane Santos Silva
Juan Silva Calicchio
Kaylane Farias Gomes
Lana Melryn M.F. Santos
Lukas Bastos da Silva
Lyvia Goes de Sá
Nathaly Cristina S. Alves de Souza
Pedro Emanuel T.S.G de Almeida
Pietro Deboletta Bisciegli
Rafaela Aparecida Silva Santos
Sabrina Alves Barros
Thayná Bento dos Santos
Vinícius de Almeida Ribeiro
Yasmin Martins Lima
Yori Robert Mello

Por estarem regularmente matriculados, todos possuem seu prontuário de aluno uma declaração de Autorização de Participação, Imagem e Som que permite a participação dos mesmos em todas as nossas atividades, inclusive apresentações públicas e gravações.

Atenciosamente,


Jacqueline Serra
Coordenação de Secretaria Acadêmica
Instituto Baccarelli