

A importância da dicção na construção da sonoridade coral

Angelo José Fernandes

UNICAMP

e-mail: angelojfernandes@uol.com.br

Adriana Giarola Kayama

UNICAMP

e-mail: akayama@iar.unicamp.br

Sumário:

Este trabalho é o resultado parcial de uma pesquisa sobre a construção do som coral. A partir de uma extensiva investigação bibliográfica e da prática de preparo vocal de diferentes grupos corais, aponta-se a abrangência e a importância da dicção para aspectos da sonoridade coral como homogeneidade, equilíbrio, afinação e precisão rítmica.

Palavras-chave: música coral, regência coral, sonoridade coral, técnica vocal, dicção.

Dos vários elementos presentes na performance coral, o som do coro é um dos que mais chama a atenção dos espectadores. A construção de um som coral tecnicamente eficiente e esteticamente bonito está nas mãos do regente e depende de suas escolhas, através das quais ele poderá demonstrar sua habilidade como preparador vocal. Brandvik (1993: p.148) observa que “ser um regente coral é como ser ao mesmo tempo organista e construtor de órgãos – o regente deve construir o instrumento coral como ele o toca. Para ser bem sucedido, ele deve ser bem sucedido ao construir e ao tocar”. Cabe-nos, pois, investigar que aspectos devem ser trabalhados pelo regente para se atingir a sonoridade pretendida. O que faz a “cor sonora” de um coro ser diferente da “cor sonora” de um outro coro? O que o regente pode fazer para que o seu coro soe melhor?

Baseando-nos em uma ampla investigação bibliográfica que abrange aspectos técnicos e histórico-estilísticos da prática coral, e na vivência cotidiana à frente de coros de diferentes níveis, acreditamos que a formação do som padrão de um coro depende de uma série de elementos de ordem técnica. Na performance, este som ainda sofre a influência de aspectos de ordem estilística. Entre os aspectos técnicos, há os que estão relacionados à individualidade das vozes que formam o coro: produção vocal, regulação vocal, dicção, timbre e vibrato. Outros se relacionam diretamente ao canto coletivo e constituem o que chamamos de técnicas corais: homogeneidade, equilíbrio, entonação em grupo e precisão rítmica. Uma vez construída a sonoridade padrão, o regente poderá trabalhar sua variação através dos chamados aspectos estilísticos: “cor sonora”, fraseado, articulação, emprego de dinâmicas e andamento.

Neste trabalho pretendemos apontar a importância do trabalho com a dicção – um dos aspectos individuais – para se alcançar resultados eficientes com o que chamamos de aspectos técnicos coletivos da sonoridade coral.

1. Música coral e dicção

Ao contrário dos professores de canto, os regentes corais costumam se preocupar com o resultado sonoro conjunto e não individual. Nada mais natural se considerarmos que o canto-coral é uma prática musical de natureza coletiva. Contudo, muitos dos problemas da sonoridade conjunta de um coro podem ser resolvidos através do trabalho com os aspectos individuais da voz, em especial a dicção, ainda que este trabalho seja realizado coletivamente.

Primeiramente, é preciso se ter em mente que para que um coro desenvolva suas habilidades técnicas é essencial que cada cantor do grupo se conscientize a respeito das ferramentas básicas para uma produção vocal adequada. É necessário que o regente desenvolva um programa de trabalho sistemático nos ensaios para que os cantores aprendam a lidar com três importantes áreas da produção vocal: 1) a administração da respiração; 2) a função laríngea aliada à busca do relaxamento do pescoço, mandíbula e músculos faciais; e 3) o desenvolvimento e exploração da ressonância vocal. Aliado a este processo o regente deverá trabalhar os vários aspectos da dicção.

É importante esclarecer que o trabalho de dicção é muito mais abrangente do que normalmente se entende. Para muitos regentes uma boa técnica de dicção se limita a melhor enunciação do texto. De fato, este é um dos aspectos da dicção. A fim de que o público entenda o texto que está sendo cantado é necessário, primeiramente, que se trabalhe a pureza dos sons vocálicos e a clareza das consoantes. Além disso, é preciso combinar tais qualidades com a prática de se cantar as palavras com a acentuação adequada e dar sentido ao conteúdo poético de cada verso do texto, adequando-o ao conteúdo musical. Desta forma, os textos ganham em expressividade e seu significado é melhor comunicado.

Na música coral o trabalho com a dicção é fundamental porque permite, além de uma enunciação clara: a uniformidade sonora das vogais, essencial para uma afinação refinada e para a maior homogeneidade sonora; a uniformidade de articulação consonantal, indispensável para a precisão rítmica; a flexibilidade dos lábios, língua e faringe, permitindo uma produção vocal eficiente e saudável.

Um bom começo para se atingir uma dicção coral eficiente é a produção consciente e correta dos sons vocálicos puros. A falta desta consciência é a base para muitos erros no canto e para a dicção pobre. Moore (1999) ressalta que:

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

Ao regente, pois, compete o intenso trabalho de ensinar aos cantores a produção adequada dos sons vocálicos. Para Miller (1996), muitos dos problemas de afinação nos grupos corais são conseqüências da inabilidade dos cantores em diferenciar claramente as vogais. Depois de explicar sobre a formação dos vários sons vocálicos, o autor incentiva o regente a aplicar exercícios de diferenciação das vogais para que seus cantores adquiram maior domínio sobre sua produção:

Um pequeno número de exercícios de diferenciação das vogais [...] traz uma conscientização sobre como as vogais podem ser mudadas sem perda da consistência necessária para se produzir um timbre vocal rico em ressonância. Essa consistência do timbre pode ser mantida somente se o trato ressoador é permitido a assumir formas que ‘rastreiem’ a vogal gerada na laringe. É essa habilidade de mudar os contornos do trato ressoador que permitem que o timbre vocal permaneça constante quando as vogais são diferenciadas. (Miller, 1996: p. 61).

Conscientes da produção dos sons vocálicos, os cantores devem desenvolver a habilidade de articulação das consoantes. Se a pureza das vogais é fundamental para a produção de um som esteticamente bonito, homogêneo e afinado, o discurso musical, a precisão rítmica e o significado do texto são dependentes de uma produção consonantal eficaz.

2. Dicção, homogeneidade sonora e equilíbrio

A homogeneidade é um dos mais importantes aspectos coletivos da sonoridade do coral e, por isso, precisa ser trabalhada incansavelmente pelo regente nos ensaios. A busca por alcançá-la entre os naipes e no coro como um todo é uma constante no trabalho de muitos regentes. Swan (1998: p.60) chega a afirmar que “a homogeneidade é possivelmente a técnica coral mais necessária e importante; não dá para imaginar um belo grupo vocal sem homogeneidade.”

Intimamente ligado à busca pela homogeneidade sonora de um grupo coral está o trabalho de equilíbrio do coro. Miller (1996) defende a idéia de que, uma vez que cada voz tem suas próprias características, é muito mais proveitoso investir num trabalho de equilíbrio das vozes do que tentar misturá-las de forma homogênea:

Cada instrumento vocal possui suas características timbrísticas únicas. [...] É tão incoerente para o regente coral exigir de todas as categorias de vozes uma qualidade vocal única quanto para o regente de orquestra solicitar que todos os instrumentos tenham o mesmo timbre. Equilibrar as vozes é uma técnica coral muito melhor do que a irrealizável meta de tentar torná-las homogêneas. (Miller, 1996: p. 58)

Para se alcançar uma sonoridade homogênea e equilibrada nas várias obras de seu repertório, o regente deverá considerar uma série de fatores. De início, pode-se afirmar que a heterogeneidade das vozes do coro e as exigências de alcance e tessitura são fatores complicadores.

Na verdade, um som coral absolutamente homogêneo é humanamente impossível de ser atingido embora existam, em todo o mundo, grupos corais que atingiram um alto grau de excelência neste quesito técnico. Para Pfaustch (1998: p.103) a homogeneidade de um coro pode ser alcançada primordialmente como resultado de uma produção vocal refinada. O autor observa que, “na medida em que os cantores aprendem a produzir os sons vocálicos corretamente, eles apresentarão um som mais homogêneo em cada naipe.” Brandvik (1993) defende que, se o regente pretende alcançar um som homogêneo, ele e seus cantores devem constantemente estar atentos a quatro elementos: altura (afinação), “cor sonora” de cada vogal, volume e ritmo.

De fato, será impossível conseguir um som homogêneo sem uma afinação refinada entre os cantores do coro. É preciso que os cantores sejam treinados para cantar as frequências o mais similares possível. Da mesma forma, é preciso “afinar” as vogais. Os cantores não devem cantar somente as vogais como estão escritas no texto, mas exatamente, com o mesmo som vocálico.

Em concordância com os autores citados, verificamos que essa “mistura sonora unificada” pode realmente ser alcançada a partir de uma produção adequada e uniforme dos sons vocálicos. Além disso, são importantes para a construção de um som homogêneo: uma proposta timbrística unificada, baseada num trabalho uniforme dos vários aspectos técnicos individuais; o equilíbrio das vozes; e a busca de uma afinação refinada, através da qual os cantores devem cantar nas frequências mais similares dentro da maior precisão rítmica possível.

3. Dicção, afinação e precisão rítmica

Apesar da importância da homogeneidade e do equilíbrio na sonoridade coral, para muitos profissionais da área a preocupação mais constante é a afinação entre as vozes. Marvin (2001: p.26) afirma que “de todos os desafios associados à arte de cantar em coro, o de conseguir uma boa afinação é provavelmente o mais fugaz.” De fato, sendo a música uma arte temporal, a afinação precisa ser re-criada a cada execução e, uma vez que os coros atingem um padrão de afinação satisfatório, não há garantias de que eles o farão novamente.

A busca por uma constante boa afinação é um trabalho contínuo que deve acontecer no dia-a-dia do coro nas ocasiões de ensaio. Muitos são os fatores que levam um coro à desafinação, seja no ensaio ou na performance pública: o nível de percepção auditiva do regente e dos cantores, o ambiente acústico, a má qualidade das vozes, além de inúmeros componentes musicais. Silantien (1999: p. 91) afirma que “problemas de afinação estão mais ligados a questões de conjunto que a questões vocais individuais, por exemplo, o equilíbrio de acordes, a uniformidade vocálica e a colocação temporal de consoantes sonoras e ditongos.” Para Marvin (2001: p. 26) “tom e timbre, juntos, definem a entonação.” O autor ressalta que:

Cantar afinado, portanto, significa unificar o tom – ou seja, levar as vozes a cantar com frequências similares e timbres compatíveis. No canto coral, isto significa que um tom unificado está associado a uma emissão unificada das vogais. Um timbre vocal dentro de cada naipe unificado por uma emissão vocálica concorde dá lugar a um continuum sonoro

integrado, que serve de base para uma boa afinação coral. Portanto, tanto as vogais como as notas devem estar afinadas. (Marvin, 2001: p.26)

Moore (1999) observa que problemas referentes à afinação precisam ser previstos pelo regente e resolvidos de forma eficaz nos ensaios corais. Neste sentido, aconselha-se aos regentes que trabalhem constantemente no sentido da produção uniforme das vogais – nos aquecimentos e nas obras ensaiadas. Nos aquecimento é importante concentrar-se em vogais puras: u, o, a, e, i. Não se deve permitir que ditongos ou sotaques regionais violem a pureza do colorido vocálico. Uma afinação refinada não será alcançada até que as vogais estejam unificadas entre os membros de um naipe e entre os naves.

Assim como a homogeneidade caminha ao lado do equilíbrio, o trabalho por uma afinação eficiente deve estar aliado à busca da precisão rítmica. As idéias musicais de uma obra são construídas dentro de uma organização temporal. Há um movimento seqüencial de tais idéias sonoras que, ordenadas pelo compositor precisam ser percebidas e controladas pelo regente. Oakley (1999) afirma que:

O regente deve auxiliar o coro a desenvolver um senso comum de ritmo interno que propicie uma organização estrutural ao som do coral. [...] Na verdade, uma pequena percentagem de conjuntos corais consegue de fato obter um senso de completa unidade rítmica. Infelizmente, isso é causado com mais freqüência pelo fato de que pouquíssimos regentes, e eu ressalto ‘pouquíssimos’, possuem um domínio pessoal de ritmo interno, segurança quanto ao tempo e sensibilidade rítmica. (Oakley, 1999: p. 112)

Pfaustch (1998) acredita que a precisão rítmica depende de uma boa dicção. Para o autor, os problemas rítmicos podem estar relacionados à articulação consonantal precária, à duração incorreta do som vocálico e a ditongos precipitados. Ele aconselha, pois, que o regente procure, à frente de seu coro, obter a duração correta dos sons vocálicos, a precisão adequada dos sons consonantais, as nuances sutis de uma seqüência silábica e a reprodução das linhas melódicas com os perfis determinados pelo compositor.

4. O Alfabeto Fonético Internacional

Por fim, é importante observar que os princípios da dicção são melhores abordados pela terminologia técnica da fonética e pelo Alfabeto Fonético Internacional ou *International Phonetic Alphabet* – IPA. Planejado e organizado por volta de 1886 por uma associação internacional que se dedicava ao estudo da fonética, o IPA sempre teve como objetivo estipular para cada som oral um símbolo que permaneça constante de uma língua a outra.

Um símbolo do IPA representa um som que é constante ainda que sua ortografia mude de uma língua para outra ou até na mesma língua. Para exemplificar, em português, o símbolo [x] é utilizado para representar foneticamente o som do x em xadrez e do ch em chá. Este mesmo símbolo é utilizado para o sh de shore (inglês) ou de Khrushchev (russo), o sc de viscera (latim) ou de scena (italiano), o ch de chose (em francês), o sch de Schubert (alemão), e assim por diante.

Por se tratar de um alfabeto universal, aconselhamos aos regentes que estudem ou simplesmente busquem um maior conhecimento do IPA. Em geral, as publicações mais recentes sobre dicção para o canto (solo ou coral) o têm adotado como referencial teórico.

Para a performance de obras brasileiras é ainda importante que o regente coral tenha acesso às diretrizes aprovadas pela ABC – Associação Brasileira de Canto – no que se refere à pronúncia do português brasileiro no canto erudito.

Conclusão

Na formação do som coral, dentre os vários aspectos técnicos a serem trabalhados, a dicção é fundamental. De grande abrangência, o trabalho de dicção não se limita a melhor enunciação do

texto. Através da produção uniforme dos sons vocálicos e consonantais, um grupo coral pode adquirir uma afinação refinada e uma sonoridade homogênea, equilibrada e ritmicamente precisa.

Referências bibliográficas

- Brandvik, Paul. Choral tone. (1993). In: Webb, Guy (ed.). *Up front! Becoming the complete choral conductor*. Boston: E. C. Schirmer. p. 147-186.
- Marvin, Jameson. (2001). O canto coral afinado. *Canto Coral*: Publicação Oficial da Associação Brasileira de Regentes de Coros. Brasília: Ano I, nº 1. p. 26-30. [Tradução de Edson Carvalho].
- Miller, Richard. (1996). *On the art of singing*. Oxford: Oxford University Press.
- Moore, James A. (1999). *Como organizar e realizar um ensaio coral eficiente*. In *Anais da Convenção Internacional de Regentes de Coros*. CONVENÇÃO INTERNACIONAL DE REGENTES DE COROS, Brasília, 25/07/1999-01/08/1999. p. 42-52.
- Oakley, Paul. (1999). *O ensaio coral: a performance do regente*. In *Anais da Convenção Internacional de Regentes de Coros*. CONVENÇÃO INTERNACIONAL DE REGENTES DE COROS, Brasília, 25/07/1999-01/08/1999. p. 113-128.
- Pfaustch, Lloyd. (1988). The choral conductor and the rehearsal. In: Decker, Harold e Julius Herford. *Choral conducting: a symposium*. Englewood Cliffs: Prentice-Hall. p. 7-68.
- Silantien, John. (1999). *Técnicas de ensaio coral para aperfeiçoar a afinação*. In *Anais da Convenção Internacional de Regentes de Coros*. CONVENÇÃO INTERNACIONAL DE REGENTES DE COROS, Brasília, 25/07/1999-01/08/1999. p. 91-94.
- Swan, Howard. (1988). The development of a choral instrument. In: Decker, Harold e Julius Herford. *Choral conducting: a symposium*. Englewood Cliffs: Prentice-Hall. p. 69-111.