



Benefícios da inclusão do vocalise artístico no repertório do cantor lírico

MODALIDADE: COMUNICAÇÃO

Jaqueline Braga Fernandes Costa Vilela
FAMOSP – jackievilela@hotmail.com

Miriam Emerick de Souza Carpinetti
UNICAMP - miriamcarpinetti@gmail.com

Resumo: Vocalises são essenciais para o desenvolvimento técnico vocal e expressivo. Fortalecem, flexibilizam, aumentam a capacidade respiratória e a resistência do aparelho fonador; promovem o ajustamento da afinação, da dinâmica e da articulação; e também expandem a tessitura. Apresentamos diversos exercícios, indicando vocalises de estudo e de concerto como opção de repertório para o recitalista. Neste texto há referências para quem procura aperfeiçoamento na arte do canto lírico e considerações sobre textos de Abt, Garcia Jr., Louzada, Marzo e Panofka.

Palavras-chave: Canto lírico. Técnica vocal. Exercícios vocais. Vocalises.

Benefits of the Inclusion of Artistic Vocalises in the Repertoire of the Classical Singer

Abstract: Vocalises are essential for vocal and expressive technical development. It strengthens, flexibilizes and increases breathing capacity as well as resistance of the vocal tract; it promotes pitch, dynamics and articulation adjustments; it also expands range. We present several exercises, indicating study vocalises and concert repertoire vocalises as an option for the recitalist. In this paper there are references for those seeking an improvement in the art of classical singing as well as considerations on the texts by Abt, Garcia Jr., Louzada, Marzo and Panofka.

Keywords: Opera Singing. Vocal Technique. Vocal Exercises. Vocalises.

1. Em busca da vocalização consciente

A voz como veículo de expressão musical, geralmente é associada à palavra; contudo, há numeroso repertório vocal sem consoantes no canto gregoriano, na polifonia a partir do século XIII e nas cadências dos períodos barroco e clássico; também foram criadas obras vocais sem uso de consoantes a partir da segunda metade do século XIX, com o intuito de explorar novos timbres instrumentais e diferentes nuances da expressividade vocal.

A possível exposição de falhas de domínio vocal, ao cantar sem consoantes, nos impele a estudar mais detalhadamente o assunto. Objetivamos com isso ter maior conscientização dos processos envolvidos no canto, por estarmos em sintonia com as conclusões a que chegou o baixo Jerome Hines ao entrevistar durante três anos cantores que se destacaram na cena mundial, com o intuito de conhecer as ações que os elevaram a esse patamar. Este autor afirma:



Muitos dos meus dormentes conceitos, medianamente formados têm encontrado sua conclusão nestes diálogos com os meus colegas. Às vezes eu fiquei agradavelmente surpreso por uma ideia completamente nova e fresca. Devo admitir que fiquei intrigado na ocasião pelos pontos de vista aparentemente conflitantes expressados por artistas conceituados. E ainda os pontos de vista não podem ser rejeitados em primeira mão, afirmando que estes artistas realmente não sabem o que estão fazendo quando eles cantam [...] Existem certos princípios básicos da técnica que são comuns a todos os cantores (HINES, 2006:14 e 16)¹.

Para expor o trabalho técnico necessário à gradativa conscientização vocal, utilizamos textos especializados sobre assuntos relativos à composição do aparelho fonador e às diferentes características tímbricas dos diferentes registros. Cantores não treinados apresentam frequentemente quebra de voz e evidente diferença de produção na passagem de um registro para outro; cantores bem treinados ajustam as passagens de forma tão suave que os registros parecem ser mesclados em um só, de forma que o ouvinte nunca está consciente desses ajustes, nem deve estar ciente de sua existência (LIEBLING, 1956:11).

Organizamos nossa exposição classificando os vocalises em quatro categorias: *vocalises de aquecimento* – exercícios monotônicos, trechos escalares, escalas, arpejos; *vocalises de aperfeiçoamento técnico* – exercícios com ornamentos, diferentes articulações e variações de dinâmica; *vocalises de estudo* – exercícios musicalmente mais elaborados, com acompanhamento de piano e mais variações melódicas, rítmicas e de dinâmica; *vocalises artísticas* – peças compostas com a finalidade de apresentação pública, acompanhados de diversas formações instrumentais.

1. Vocalises de aquecimento

É necessário iniciar a prática diária do canto com exercícios de aquecimento, pois o aparelho vocal – composto por músculos, mucosas e outros tecidos – passa por repetidas contrações e distensões passivas durante seu uso. O aquecimento visa preservar a saúde do aparelho fonador, aumentando a temperatura muscular, a flexibilidade das pregas vocais, a intensidade e projeção do som e por coordenarem e mecanizarem diversos movimentos respiratórios, de abaixamento da laringe e levantamento do véu palatal, entre outros (LOUZADA, 1982:*passim*).

Sobre o sistema mais seguro de desenvolvimento vocal, este autor afirma:

É certo que os exercícios vocais mobilizam sempre todo o sistema. Entretanto, os iniciais, visando à instalação dos mecanismos básicos, podem ser realizados com empenho dirigido, concentrando-se a atenção, o esforço físico e mental, num aspecto ou num fator, sem cogitar de outros, cultiváveis posteriormente. Depois, gradativamente, ampliar a exigência, de modo a atuar cada vez sobre um esquema mais complexo (LOUZADA, 1982:196).



Deve-se iniciar o trabalho vocal de forma delicada, em região confortável, exercitando com apenas uma nota por expiração, repetindo o procedimento em alturas subsequentes, de forma ascendente e/ou descendente. Aos poucos acrescentam-se notas à mesma expiração, aumentando a extensão de cada exercício, transportando-os para as regiões extremas da voz, à medida que o aparelho vocal demonstra prontidão para isso. Nos estágios iniciais da aquisição da técnica vocal são enfatizados os exercícios de afinação com a prática de intervalos isolados, arpejos e escalas, sempre em extensões adequadas ao aluno, aumentando gradualmente a extensão, a velocidade e a intensidade de emissão.

Autores como Franz Abt e Heinrich Panofka publicaram vocalises graduados com acompanhamento pianístico para todas as fases do desenvolvimento vocal em *Practical Singing Tutor for All Voices*, Op. 474 e em *Vocal ABC*, respectivamente. Esses métodos iniciam com vocalises monotônicos, que podem ser cantados em *bocca chiusa* (do italiano, boca fechada), com vogais e com sílabas que ajudem a projetar a voz. Depois são apresentadas sequências de exercícios com intervalos de 2ª maior até os de 8ª justa, com acompanhamento pianístico muito simples, sendo os de 2ª menor estudados depois, por serem de mais difícil afinação. A seguir, os intervalos são inseridos nas escalas - diatônicas e cromáticas - e nos arpejos.

2. Vocalises de aperfeiçoamento técnico

Após a execução dos exercícios de aquecimento é aconselhável fazer exercícios que têm por objetivo aparelhar o cantor com técnica comparável à de outros instrumentistas, preparando-o para a execução musical de repertório de avançada dificuldade técnica.

Em masterclass ministrada na Juilliard School of Music nos anos de 1971-72, Maria Callas apontou a necessidade destes exercícios vocais. Ao comparar a voz humana a um instrumento orquestral, enfatizou a necessidade de se ter domínio técnico, sabendo realizar com perfeição escalas e ornamentos.

Você deve preparar problemas técnicos, como essas escalas e *acciaccature* anteriormente, trabalhando diariamente com os exercícios do Concone e do Panofka. Eles são a bíblia do cantor. [...] É o básico que você deve dominar primeiro. Se você estudar o Concone e o Panofka, não haverá surpresas para você em qualquer música, e não deve haver surpresas se você fizer o seu trabalho como cantora corretamente. Você deve ter seus trinados, suas escalas, e sua *acciaccature* (ARDOIN, 1998:61).



Tal como os exercícios de aquecimento já mencionados, os de aperfeiçoamento técnico também podem ser selecionados conforme o grau de dificuldade, podendo-se transportá-los para adaptá-los às necessidades individuais. O exercício monotônico antes utilizado para aquecimento vocal, também pode ser realizado com o intuito de adquirir controle da intensidade (*messa di voce*). Deve ser praticado diariamente, inicialmente na região mais confortável, variando as vogais e estudando separadamente os *crescendi* e os *diminuendi*. Somente quando o aluno atingir a proficiência individual dos mesmos deverá realizar o exercício completo crescendo e diminuindo na mesma nota, sem interrupção; isto porque a adequada realização deste exercício exige regularidade da expiração e da projeção vocal.

Além do domínio da *messa di voce* acima descrito, é preciso dominar diferentes articulações (*legato*, *staccato*), portamento, ornamentos (apojaturas simples e duplas, achacaturas simples e duplas, grupetos, mordentes e trinados). Para isso foram criados exercícios que, executados em toda a extensão vocal, geram qualidades constantes em todas as circunstâncias de execução.

Com a prática diária desses exercícios, o cantor desenvolve e equaliza a voz, aumenta a flexibilidade, sana falhas e defeitos existentes, controla melhor todos os parâmetros vocais, preparando-se para executar com facilidade as dificuldades técnicas encontradas nas obras dos grandes compositores.

3. Vocalises de estudo

Prosseguindo seus estudos, o aluno dedica-se a um tipo mais elaborado de vocalises que são

[...] pequenas peças compostas com o objetivo de levarem o cantor a desenvolver-se em relação à aptidão técnica para execução dos mais variados elementos musicais em uma melodia vocal [...]. A realização desses vocalises possibilita ao cantor desenvolver a capacidade de superar as diversas exigências técnico-interpretativas contidas nas árias e canções. [...] não são composições isoladas, mas compilações, organizadas de maneira didática, ou seja, progressivamente em relação à dificuldade. Eles visam ao desenvolvimento da técnica respiratória, do fraseado, do *legato*, do *staccato* e da dinâmica, além de auxiliarem a aquisição da fluência da agilidade, da precisão rítmica, da agógica (CHAVES, 2012:12).

Foram publicadas numerosas coletâneas com exercícios vocais e explicações sobre sua execução, dentre as quais citamos: *Garcia's Treatise on the Art of Singing* de Manuel Garcia Jr, *The Art of Singing (Twenty-Four Vocalises)* op. 81 de Heinrich Panofka, *Thirty Daily Exercises* op.11 de Giuseppe Concone, *Classic Bel Canto Technique* de Laure-



Cinthie Damoreau, *Bel Canto: A Theoretical & Practical Vocal Method* de Mathilde Marchesi. Esses textos popularizaram essa forma de canto como meio para se atingir a excelência técnico-interpretativa.

O compositor italiano belcantista Gioacchino Rossini compôs uma série de vocalises intitulados *Gorgheggi e Solfeggi* (1826), para auxiliar o cantor na execução das passagens técnicas de suas próprias composições.

Em 1906, Eduardo Marzo editou e publicou coletâneas de vocalises para as diferentes categorias vocais: soprano, mezzo-soprano, alto, tenor, barítono e baixo. Essas coletâneas apresentam textos explicativos de técnica vocal de sua autoria e vocalises - organizados de forma sistemática dos iniciais aos avançados – criados por professores de canto como: G. Crescentini, M. Bordogni, G. Lamperti, além dos já mencionados acima Concone, Panofka e Marchesi. Abordou os aspectos da arte do canto incluindo assuntos como: articulação (*attacco, legato, portamento, staccato, picchettato*), escalas (maiores, menores, cromáticas), arpejos, ornamentos (*appoggiatura, acciaccatura, mordenti, gruppetti, trillo*), ritmos variados, no primeiro volume; canto sustentado (*canto spianato, messa di voce*), estudos técnicos de agilidade, ritmo e fraseado, no segundo volume; estudos técnicos avançados, fraseado, interpretação (*canto di maniera, canto declamatorio, canto di bravura*), no terceiro volume.

Amédée-Louis Hettich (1856-1937), professor de canto no Conservatório de Paris, pediu a vários compositores franceses e não franceses que compusessem vocalises para seus alunos, os quais publicou em 10 volumes denominados *Répertoire Moderne de Vocalises-Études* (Repertório Moderno de Vocalises de Estudo). Na coletânea encontramos vocalises de: Copland, D'Indy, Dukas, Fauré, Gretchaninoff, Hahn, Koechlin, Messiaen, Milhaud, Poulenc, Ravel, Szymanowski e Villa-Lobos, entre outros. Mesmo sendo exercícios voltados para o aperfeiçoamento técnico, muitos apresentam qualidades expressivas e artísticas, sendo apresentados em programas de concerto; outros continuam desconhecidos do público.

No prefácio do Vocalise de D'Indy, o professor e editor Hettich recomenda que estes exercícios sejam inicialmente estudados alternando diversas vogais, desde as mais abertas até as mais fechadas, sendo prudente precedê-las por consoantes explosivas como *m, b, p*, as quais ajudam a focalizar e projetar as vogais e fortalecem os lábios. Sobre essa forma de estudo, Louzada afirma:



A emissão de palavras, mesmo monossílabas, ou de vogais com autenticidade fonética, sob decisão intelectual consciente, é mais útil para despertar a melhor atitude fônica do que as vogais abstratas, de colorido indefinido, como se ouve em grande número de aulas de canto (LOUZADA, 1982:198).

As vogais e consoantes para a realização de exercícios vocais devem ser escolhidas a partir das dificuldades técnicas do cantor: as vozes mais ásperas podem ser suavizadas pela utilização da vogal "u" e as que possuem menos brilho poderão obtê-lo pela utilização das vogais "i" e "é".

4. Vocalises artísticos

Em relação aos vocalises de estudo, os artísticos apresentam maior extensão, complexidade e dificuldade técnica, formas variadas, mudanças de andamento, de dinâmica, e diversas formações instrumentais. Sobre este tipo de repertório, Chaves afirma:

Essa nova forma de escrever para canto levou aos palcos a voz solista, despida dos recursos da palavra, prática que depositaria na habilidade técnica e na qualidade tímbrica da voz toda a responsabilidade de veicular a melodia e sua expressividade [...] Os vocalises artísticos apresentam, normalmente, certas características, como uma linha melódica que, muitas vezes, se sobressai em relação ao acompanhamento, e apresentam um alto nível de dificuldade técnica e musical. [...] Apesar de serem peças nas quais o cantor pode vir a desenvolver algum aspecto técnico, os vocalises artísticos não carregam tal responsabilidade pedagógica porque não foram compostos com esse objetivo, sua intenção é altamente artística e os ajustes técnicos ocorrem pelo fato de o cantor ter que se adequar para a execução da obra. [...] Mesmo vocalizando desde o início de nosso estudo de canto, assim que nos deparamos com um vocalise artístico, ou seja, uma peça de concerto, tal peça possibilita a redescoberta de nossa voz, de seus recursos e, sobretudo, das suas dificuldades. Com base em nossa experiência pessoal como cantora lírica, podemos afirmar que a execução dessas peças não é tarefa simples. Além do alto nível de exigência musical característico de composições dessa modalidade, é notório o fato de que a execução dos vocalises artísticos faz as qualidades sonoras da voz se apresentarem mais expostas, uma vez que não há o auxílio semântico do texto e a articulação das palavras (CHAVES, 2012:14-16).

A voz sem texto tem iluminado a imaginação de compositores, os quais a tem utilizado em contextos diversos. Dentre estes, citamos Saint-Saens que integrou a voz à música incidental para teatro composta para acompanhar Parysatis (1902), de Mme. Jane Dieulafoy. No segundo ato dessa peça é apresentado o vocalise *Le rossignol et la rose*, com o qual o soprano emula o canto do rouxinol.

Dentre as obras com vários movimentos citamos a Suíte-vocalise Op. 41, nº 2 de Nikolay Medtner (1927) para soprano e piano; cujos cinco movimentos -Introduzione, Gesang der Nymphen, Geheimnisse, Zug der Grazien, Was der Dichterspricht - exigem ampla extensão (Dó3 a Lá4) e aprimoramento técnico.



Dentre as obras que alternam vocalises e texto citamos, entre outras: a Sonata-vocalise Op. 41, nº 1 de Medtner (1922) para soprano e piano e a Bachianas nº 5 de Villa-Lobos (1938/45) para soprano e oito violoncelos. A peça de Medtner tem o poema *Geweither Platz* de Goethe no movimento inicial e uma sonata sem texto no segundo, apresentando ampla extensão vocal (Dó3 a Lá4), mudanças de fórmulas de compasso, de andamentos e diversas modulações; a de Villa-Lobos tem dois movimentos: Ária (Cantilena) e Dança (Martelo). A Ária, em forma ternária apresenta canto sem texto na parte A, texto de Ruth Valadares Correa na parte B, e retorna ao vocalise inicial, em *bocca chiusa*, na parte A'. O segundo movimento tem letra de Manuel Bandeira.

São muitos os vocalises artísticos, sendo difícil fazer aqui uma lista abrangente; contudo, queremos ainda citar por sua presença massiva em repertório de cantoras proeminentes o Vocalise Op. 34, Nº 14 para soprano e piano de Sergei Rachmaninoff (1912) e o Vocalise-étude en forme de Habanera de Maurice Ravel (1907).

Por último, citamos o Concerto para Soprano coloratura e orquestra, op. 82 de Reinhold Glière (1946), pouco executado devido às muitas e grandes dificuldades técnicas que impõe à intérprete. É uma obra longa, em dois movimentos – Andante e Allegro – com aproximadamente quatorze minutos de duração, que exige muita resistência e grande extensão vocal (Dó3 a Dó5, com Fá5 opcional). Apresenta muitas variações de dinâmica, de andamento, modulações, alterna trechos ligados a outros em *staccato*, cromatismo, frases com notas longas sustentadas subindo cromaticamente, notas super agudas em *staccato*, trinados, finalizando com a Tônica Fá5 (opcional Fá6) durante 11 compassos.

5. Conclusão

Este trabalho apresenta informações úteis àqueles que desejam um aperfeiçoamento na arte do canto, por apresentar um breve levantamento bibliográfico de vocalises proveitosos para cada fase do desenvolvimento vocal e para inclusão em repertório de concerto.

Os vocalises, segundo as categorias acima apresentadas, possibilitam o aperfeiçoamento progressivo do cantor lírico; e, seu estudo – com vogais e sílabas cuidadosamente escolhidas e variadas – corrige diversos problemas técnicos. Os de aquecimento e aperfeiçoamento técnico são essenciais para o conhecimento e domínio básico do aparelho fonador; os de estudo, por inserirem os elementos abordados nos exercícios de aperfeiçoamento técnico em contextos musicais, apresentam maior complexidade e preparam o cantor para a melhor interpretação das obras de grande dificuldade técnica; os vocalises



artísticos compostos por variados elementos musicais e qualidades expressivas, em grande diversidade de formas musicais e formações instrumentais é repertório apropriado para concertos.

Considerando as informações coletadas, concluímos que vocalises de estudo e de concerto devem integrar o conteúdo programático dos cursos de canto de forma contínua, pois através da prática diária destes exercícios o cantor adquire maior controle do aparelho fonatório, aperfeiçoa as articulações necessárias à boa dicção, aumenta as possibilidades plásticas de variações tímbricas e dinâmicas. Estes elementos técnicos lhe permitem utilizar a voz por períodos prolongados conservando a saúde vocal, obtendo maiores possibilidades técnicas e expressivas de execução.

Referências:

ARDOIN, John. *Callas at Juilliard: The Master Classes*. Portland: Amadeus, 1998.

CHAVES, Patrícia Cardoso. *O vocalise no repertório artístico brasileiro: aspectos históricos, catálogos de obras e estudo analítico da obra Valsa-vocalise de Francisco Mignone*. 2012. 184 p. Dissertação (Mestrado em Música) – Faculdade de Música, Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte, 2012.

LIEBLING, Estelle. *Vocal Course for Coloratura Soprano, Lyric Soprano and Dramatic Soprano*. Milwaukee: Hal Leonard, 1956.

HINES, Jerome. *Great Singers on Great Singing*. New York: Limelight, 2006.

LOUZADA, Paulo. *As bases da educação vocal*. Rio de Janeiro: O livro médico, 1982.

MARZO, Eduardo. *The Art of Vocalization*. New York: Chas H. Ditson, 1906.

¹ Todas as traduções são de autoria de Jaqueline Vilela.