



Preparo vocal para coro infantil: alguns pressupostos metodológicos do maestro Henry Leck

MODALIDADE: COMUNICAÇÃO

Juliana Melleiro Rheinboldt
UNICAMP – julianamelleiro.r@gmail.com

Angelo José Fernandes
UNICAMP – angelofernandes@uol.com.br

Resumo: Este artigo visa apresentar parte de nossa pesquisa de mestrado intitulada “Preparo vocal para coro infantil: análise, descrição e relato da proposta do maestro Henry Leck aplicada ao “Coral da Gente” do Instituto Baccarelli”. Temos como objetivo contextualizar a importância do preparo vocal, características da voz infantil e alguns pressupostos metodológicos de preparo vocal para coros infantis do maestro Henry Leck. Embasamos nossa argumentação nos materiais de Leck e em bibliografias de Phillips, Carnassale, Smith e Sataloff, dentre outros.

Palavras-chave: Coro infantil. Preparo vocal. Voz infantil. Henry Leck.

Title of the Paper in English: Vocal techniques for children’s choir: some of the choral director Henry Leck’s vocal pedagogy

Abstract: This paper reports part of our master degree’s research called “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”. It also aims to contextualize the relevance of the vocal techniques, aspects of the children’s voice, and the Henry Leck’s basis for vocal techniques pedagogy. Our theoretical foundations are the Leck’s materials and the bibliography of Phillips, Carnassale, Smith and Sataloff and many other authors.

Keywords: Children’s choir. Vocal techniques. Children’s voice. Henry Leck

1. Preparo vocal de coros e voz infantil

O canto coral é um importante meio de expressão artística e uma prática da Educação Musical, presente em diversos contextos de ensino. Ele pode possibilitar a musicalização através do canto, a integração social e multietária e a ampliação da vivência estético-musical e pessoal de seus participantes. Dentre os aspectos metodológicos abordados, podemos destacar o repertório, o contato com elementos de teoria e prática musical e o preparo vocal, sendo esse um assunto de crescente interesse de regentes, cantores, preparadores vocais e professores.

O preparo vocal costuma acontecer nos momentos iniciais dos ensaios corais e engloba exercícios de consciência corporal, respiração e vocalizes para o aquecimento e aprimoramento técnico. Sua importância se dá pelo aquecimento da musculatura fonatória, auxílio no estudo e montagem do repertório e atendimento ao cantor, através do zelo pela saúde vocal (SESC, 1997: p.35). Apesar da reconhecida importância, questionamentos podem surgir, sobretudo, quando se trata da voz e da aprendizagem infantil, as quais apresentam

particularidades que nem sempre são abordadas em cursos de capacitação docente e em literatura específica.

Quanto à voz infantil, segundo Phillips, ela é clara, sem vibrato, possui suas maiores potencialidades no registro agudo e, até a puberdade e conseqüente muda vocal, 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. Também há aumento e variabilidade da extensão e tessitura de acordo com a faixa etária, desenvolvimento vocal individual e realidade dos coros. O autor ressalta ainda que as vozes infantis não devem soar como vozes de adultos, pois o aparelho fonador da criança é imaturo e pequeno. Isso não impede a produção de um som com qualidade musical, o qual é alcançado quando se tem uma instrução vocal adequada e eficiente (PHILLIPS, 1992: p.53, 54 e 86).

A respeito da idade ideal para iniciar a instrução vocal, apesar de distintas opiniões, Souza afirma 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 apropriada 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 elas estejam em desenvolvimento, os bons hábitos respiratórios e de emissão vocal devem ser estimulados (PHILLIPS, 1992: p. 17).

Na realidade brasileira, muitas vezes, crianças ingressam em coros ao mesmo tempo em que iniciam o Ensino Fundamental I, aos seis anos de idade. Em nossa experiência docente, julgamos que as maiores potencialidades de desenvolvimento vocal infantil encontram-se a partir dos oito ou nove anos, faixa etária que recomendamos o início de uma prática coral efetiva. Cantores mais jovens do que essas idades podem e devem ter o contato com o canto, mas com o enfoque maior no desenvolvimento da musicalidade do que no aprimoramento técnico-vocal.

2. Pressupostos pedagógicos e estratégias didáticas do maestro Henry Leck

Inquietações a respeito da preparação vocal para coros de crianças levaram os autores ao desenvolvimento da pesquisa de mestrado “Preparo vocal para coro infantil: análise, descrição e relato da proposta do maestro Henry Leck aplicada ao "Coral da Gente" do Instituto Baccarelli”, desenvolvida na UNICAMP e concluída em 2014. A pesquisa consistiu em analisar a proposta de preparo vocal do maestro americano Henry Leck¹ e relatar

como ela foi aplicada em um contexto brasileiro de canto coral infantil. Embasamos nosso estudo na revisão de bibliografias sobre pedagogia coral, voz infantil e canto; nos materiais de Leck: o livro *Creating artistry through choral excellence* e o manual *Vocal techniques for the young singer: an approach to teaching vocal techniques utilizing visualization, movement, and aural modeling*, o qual possui vocalizes e estratégias didáticas documentados em DVD; e na vivência dos autores como regentes de coros infantis e alunos do referido maestro, em cursos de formação de âmbito nacional e internacional.

Dentre os pressupostos pedagógicos e estratégias didáticas sugeridas por Henry Leck, para viabilizar o ensino de canto a crianças, podemos destacar:

2.1. A boa concentração

O autor afirma que o sucesso do ensaio está nos momentos iniciais e começa antes da primeira nota ser cantada. Tal sucesso parte do silêncio, o qual possibilita a boa concentração no fazer musical. A rapidez e 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 (LECK, 2009: p.2).

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”² (PHILLIPS, 1992: p.25). Dessa forma, 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 podem ser úteis para estabelecer a boa concentração. No decorrer do ensaio, 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.

2.2. 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. Leck sugere que, após o

símbolo visual da boa concentração, se façam exercícios baseados na Técnica de Alexander³. Dentre eles estão alongamentos de braços, tronco, costas, ombros, pescoço, mãos, joelhos e demais articulações⁴. Ao alongar essas partes do corpo, se possibilita uma maior consciência corporal e uma postura melhor (LECK, 2009: p.17).

2.3. Postura

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

No início do trabalho, alguns cantores podem apresentar dificuldades para manter a postura correta, mas é importante persistir para que eles se acostumem e a tornem automática, afinal, a base de uma boa respiração e consequente emissão vocal é a postura. A capacidade de concentração nos ensaios e apresentações também aumenta, quando se mantém a boa postura (SMITH e SATALOFF, 2006: p.144).

Leck sugere que a postura correta seja encontrada no início do ensaio, através de um jogo de imitação, com explorações corporais e posturais propostas pelo regente. 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, sentado de forma relaxada, sem se preocupar com a boa postura. O regente pode solicitar e alternar esses tipos de postura, durante o ensaio. Dessa forma, os cantores conseguem perceber o que é correto e incorreto, aprendendo e habituando-se facilmente à postura ideal.

2.4. Respiração

Leck afirma que a respiração é a base do sucesso para se cantar bem. O maestro aponta três tipos de respiração: ineficiente [*gasping breath*], eficiente [*efficient 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 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. 2, 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, e estimulando a musculatura respiratória.

2.5. “Nota de memória”

A “nota de memória” ou *pitch memory* consiste em os alunos entoarem, a nota Dó 4⁵, antes dos vocalizes e sem o apoio instrumental. 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 através da sensação física, respiração, som oral, espaço na boca, uso dos ressoadores e mente focada (LECK, 2009: p.20).

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

2.6. 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 é alcançada quando os integrantes do coro executam as vogais com o mesmo uso dos articuladores e cavidades de ressonância.

Leck recomenda que três vogais básicas – [u], [i] e [ɑ]⁶- sejam priorizadas no início do trabalho vocal para que as diferenças e possibilidades de manipulação da língua, lábios e boca sejam bem compreendidas. O [i] é a vogal realizada com a base da língua mais alta, o [u] com os lábios mais arredondados e o [ɑ] com a língua mais baixa e a boca mais aberta. Após a boa execução dessas três vogais, as demais devem ser trabalhadas, percebendo a alteração da língua entre as vogais [i], [e] e [ɛ]⁷ e o arredondamento dos lábios e abertura da boca conforme as vogais [u], [o], [ɔ] e [ɑ] são articuladas (LECK, 2009: p. 21 e 22).

Ao conhecer a colocação e sonoridade de cada vogal, o regente pode explorá-las amplamente, alcançando o almejado timbre homogêneo e nuances de expressividade.

2.7. Âncoras de aprendizagem

Leck afirma 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).

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 auditivas, visuais e sinestésicas (físicas e de movimento) ⁸, que auxiliam a compreensão e conscientização dos jovens cantores sobre aspectos técnico-vocais, através de recursos imaginativos, gestos corporais, objetos, imitação de modelos sonoros, sensações físicas etc (LECK, 2009: p. 20). Tais recursos fazem parte do universo e da experiência prévia das crianças.

2.8. Afinação

Segundo Sobreira, a afinação é um fator cultural. No caso do Ocidente, adotamos a afinação temperada como nosso padrão de afinação. 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 (SOBREIRA, 2003: p. 171, 173, 177 e 178).

A respeito da afinação, Leck adverte que o regente deve ter consciência das notas que soam desafinadas e corrigi-las de forma didática e efetiva. Os cantores têm a habilidade de cantar com a afinação precisa e boa entonação vocal e devem ser cobrados quanto a isso. Ele também acrescenta que: “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.” ⁹ (LECK, 2009: p.3).

Além do preparo vocal, aprimoramento da escuta e imitação de padrões melódicos, os exercícios com nomes de notas e em polifonia podem: melhorar a afinação do

coro, ajudar a superar dificuldades encontradas no repertório, equalizar a sonoridade de cada naipe, influenciar o timbre coletivo e aguçar a percepção musical dos cantores.

2.9. Variação de timbres

Muitos coros cantam o repertório 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. Leck sugere a exploração das seguintes “cores sonoras”: “leve” e “pesada”, relacionadas ao peso, e “escura” e “brilhante”, relacionadas ao timbre. O coro pode alcançar essas nuances sonoras com a manipulação dos articuladores, ressoadores e administração da respiração. Ao explorar as emissões vocais, perceber diferenças e peculiaridades das qualidades sonoras e combiná-las de muitas formas, o coro adquire uma variedade de timbres que pode ser aplicada em um amplo e diversificado repertório (LECK, 2009: p. 113 e 114).

2.10. Expressão artística

O maestro defende que as crianças merecem aprender o repertório mais diversificado e de melhor qualidade artística e delega ao regente a reponsabilidade de viabilizá-lo, de forma a contribuir para o desenvolvimento estético-musical e intelectual de seus cantores. Ao escolher o repertório, o regente também deve avaliar as possibilidades musicais e vocais do coro, propondo desafios e não imprimindo apenas suas próprias predileções musicais e/ou as de seus cantores. Em se tratar do repertório em outros idiomas, o autor atenta para a importância de uma boa pronúncia, tradução e compreensão do texto para uma interpretação mais consciente e expressiva (LECK, 2009: p.4, 72 e 73).

Considerações finais

A proposta de preparo vocal para coro infantil de Henry Leck é embasada em sólidos conhecimentos de Canto e Educação Musical, que viabilizam o cantar de forma apropriada às características vocais e à aprendizagem infantil. Nesse artigo, nos restringimos a alguns dos pressupostos metodológicos e estratégias didáticas do autor e não abordamos os vocalizes propostos por ele, bem como as adaptações que realizamos em nossa realidade brasileira pesquisa. Esperamos poder relatá-los em futuras publicações.

O preparo vocal deve priorizar a otimização da produção vocal em prol da qualidade artística da *performance* e da saúde dos cantores. Profissionais que lidam com



vozes jovens devem estar conscientes sobre sua responsabilidade e sugerimos estudos contínuos através de leituras, cursos, reflexões sobre gravações e concertos assistidos, trocas de experiências com outros profissionais e ainda, se possível, a vivência pessoal do canto, em aulas particulares ou coros adultos que priorizem o trabalho técnico-vocal, para que possam ensinar com maior segurança e propriedade.

Referências:

- CARNASSALE, Gabriela Josias. *O ensino de canto para crianças e adolescentes*. Campinas, 1995. 179 páginas. Dissertação de Mestrado em Artes. Instituto de Artes: Universidade Estadual de Campinas, Campinas, 1995.
- LECK, Henry. *Creating artistry through choral excellence*. 1ª Ed. USA: Hall Leonard, 2009.
- PHILLIPS, Kenneth. *Teaching kids to sing*. 1ª Ed. USA, New York: Schirmer Books, 1992.
- RHEINBOLDT, Juliana Melleiro. *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. 204 páginas. Dissertação de Mestrado em Música. Instituto de Artes: Universidade Estadual de Campinas, Campinas, 2014.
- SESC, São Paulo. *Canto, canção, cantoria: como montar um coral infantil*. 1ª Ed. Organização: Gisele Cruz. São Paulo: SESC, 1997.
- SMITH, Brenda; SATALOFF, Robert. *Choral pedagogy*. 2ª Ed. USA: Plural Publishing, Inc., 2006.
- SOBREIRA, Silvia Garcia. *Desafinação vocal*. 1ª Ed. 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.
- Vocal Techniques for the Young Singer: an approach to teaching vocal technique utilizing visualization, movement, and aural modeling. Henry Leck (Regente). Steven Rickards (Preparador vocal). Indianapolis Children's Choir (Coro). DVD, 63 minutos. USA, Indianapolis: Colla Voce Music, Inc. 2000.

Notas

¹ Henry Leck é um maestro de renome internacional. É professor associado e diretor das atividades corais da Butler University, em Indianapolis, Indiana, EUA. Também é fundador e diretor musical do Indianapolis Children's Choir, um dos mais importantes programas de coros infantis do mundo. Para mais informações, consultar: <http://www.icchoir.org.com> <http://www.granfinalefestival.com.br/>

² *Inattention, or lack of focus, is especially problematic among younger children. Distractions within the environment also may contribute to focusing problems.*

³ Técnica para reeducação e conscientização corporal. Para mais informações, consultar: <http://www.abtalexander.com.br/> e LECK, 2009: p.15.

⁴ Na pesquisa, há um maior detalhamento de relaxamentos e alongamentos corporais e como esses podem ser abordados no ensaio coral. Consultar, RHEINBLDT, 2014: p. 18 a 20.

⁵ Consideramos o Dó central do piano como Dó 3.

⁶ Utilizaremos a notação de vogais, conforme o Alfabeto Fonético Internacional - IPA (International Phonetic Alphabet). Para mais informações, acessar: <http://www.langsci.ucl.ac.uk/ipa/>

⁷ Nos vocalizes da proposta de Leck, não são abordadas as vogais nasais, apenas as cinco vogais orais da língua inglesa ([a], [e], [i], [o] e [u]), porém, em nossa pesquisa, também incluímos as vogais orais [ɛ] e [ɔ], que integram o português brasileiro, para auxiliar a aplicabilidade da proposta de Leck no Brasil.

⁸ Para um maior detalhamento das âncoras de aprendizagem, consultar: RHEINBOLDT, 2014: p. 27 a 30.

⁹ *Out of tune singing is the result of improper breath support, incorrect vowel shape, insufficient solfège training, under-developed auditory skills, or just plain lack of attention.*