

Crêterios para escolha de repertório do cantor iniciante: por onde começar?

Flávio de Souza Melo¹

Universidade Federal do Estado do Rio De Janeiro – Unirio - Mestrado Profissional
Ensino das Práticas Musicais/Proemus.
SIMPOM: *Educa o Musical*
flavio.pianoevoz@gmail.com

Resumo: Esta apresenta o oral sintetiza a parte inicial de minha pesquisa bibliográfica de mestrado e pretende contribuir para a literatura da pedagogia vocal brasileira expondo sistematicamente os critérios que devem ser observados na escolha do repertório vocal para o aluno de canto iniciante. Utilizo os questionários e as tabelas de ARNESON para dialogar com a interdisciplinaridade intrínseca na constru o dos critérios de NIX. WARE, MILLER, LINKLATER e RAGAN embasarão o diálogo entre técnica e pedagogia vocal.

Palavras-chave: Canto; Repertório vocal; Can o brasileira; Interpreta o; Pedagogia da voz;

Criteria for the choice of repertoire for the beginning singer: where to start?

Abstract: This oral presentation synthesizes the initial part of the bibliographical research of my master’s project and hopes to contribute to the literature of Brazilian vocal pedagogy. Presented here in a systematic manner it’s exposing the criteria that should be observed in the choice of the vocal repertoire for the beginner singing. I use the ARNESON’s questionnaires and tables to dialogue with intrinsic interdisciplinarity in the construction of the NIX criteria. WARE, MILLER, LINKLATE and RAGAN will underpin the dialogue between vocal technique and pedagogy.

Keywords: Singing; Vocal repertoire; Brazilian art song; Interpretation; Vocal Pedagogy;

¹ Orientadora: Dra. Carol MCDavit, PROEMUS, UNIRIO.

1. Introdução

A principal motivação para construção desta apresentação oral é a escassez de produção literária (em língua portuguesa) sobre os critérios de escolha do repertório para o aluno de canto iniciante.

Usarei a classificação cantor iniciante para o aluno que possui um ou dois anos de estudo do canto, mas não significa que o conteúdo deste trabalho não possa ser aplicado em outros casos.

Desde 2015, ano em que me formei como bacharel em canto pela UNIRIO e iniciei minhas atividades profissionais como intérprete e docente, reflito sobre a importância dos critérios de escolha do repertório e sua interferência na *performance*². Entendo que estes são fatores integrados e somente quando pensados associadamente contribuem para o desenvolvimento técnico e artístico no canto.

O progresso de uma carreira como solista ou professor de canto exige o conhecimento de uma “técnica segura, bons hábitos de saúde e cantar o repertório adequado” afirma NIX (2002, a, p.217).³

Entretanto, nas escolas de canto onde trabalho (*Finestra Acústica*, *EMAD Pavuna*, e *Granaqüer*⁴) no Rio de Janeiro, o que observo são cantores iniciantes bastante insatisfeitos com o resultado de seus desempenhos vocais e artísticos.

Durante o ano de 2017, fui monitor na disciplina de dicção lírica do Departamento de Canto do Instituto Villa-Lobos na Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro (UNIRIO). Além de auxiliar os alunos ingressantes com suas dificuldades relacionadas à dicção, assisti muitos recitais, provas e concertos didáticos com voz e piano. Em muitas destas atividades, notei que o principal objetivo dos alunos era transpor, a qualquer custo, os obstáculos técnicos das músicas que cantavam. Por vezes, o resultado final dessas *performances* exprimia desconfortos e frustração.

É possível encontrar um repertório que mostre as potencialidades do cantor iniciante e que seja tecnicamente adequado para ele?

WARE (1998), em seu renomado livro *Basics of Vocal Pedagogy*, faz esclarecedores apontamentos neste sentido:

² *Performance* segundo o Collins Cobuild – Advanced Learner’s English Dictionary é uma apresentação que vai entreter a plateia, fazendo algo como cantar, dançar ou atuar.

Nossa tradução do texto original: “*A performance involves entertaining an audience by doing something such as singing, dancing, or acting*”.

³ Nossa tradução do texto original: “[...] *secure technique, good habits, and singing the proper repertoire*[...]”.

⁴ *Finestra Acústica*, *EMAD Pavuna* e *Granaqüer* são escolas voltadas para formação técnica e artística de cantores de nível iniciante com faixa etária variada e em geral sem conhecimentos técnicos de música ou técnica vocal.

A seleção do repertório deve ser guiada por certos objetivos pedagógicos, a saber: (1) motivar a prática regular dos alunos; (2) infundir a musicalidade básica; (3) construir técnica vocal sistemática; e (4) propor um desejo de comunicação expressivo da música. (WARE, 1998, p. 228).⁵

É comum que a aplicação das técnicas vocais seja feita sobre o repertório e o repertório é o principal meio de comunicação do intérprete com o público. O professor de canto é o responsável pela mediação entre essas dimensões da prática vocal.

Depois de pesquisar por livros e passar por dez páginas de pesquisa no *google acadêmico*⁶, sem encontrar nada, concluí que há uma significativa lacuna literária em língua portuguesa sobre quais critérios adotar na escolha do repertório solo para o cantor iniciante.

É inevitável que a prática docente não seja prejudicada com a ausência desses materiais. Conseqüentemente, os alunos estão menos conscientes e mais propícios aos equívocos.

Os critérios que fundamentam a escolha do repertório no ensino do canto são determinantes para o desenvolvimento do iniciante. Esses critérios estão relacionados a uma cadeia de fatores interdisciplinares que quando negligenciada podem trazer danos consideráveis a voz e a *performance*.

O objetivo desta apresentação é contribuir para a literatura da pedagogia vocal brasileira, organizando sistematicamente sugestões de critérios, aprofundando a reflexão sobre o assunto e fornecendo material de apoio a professores e alunos.

2. Considerações sobre escolha do repertório

São muitas as exigências que permeiam o ofício do professor de canto; pois ensinar a cantar vai além de contribuir para a coordenação dos músculos ligados a fonação. NIX (2002, b) reitera que: “Aprender sobre vários métodos de ensino e como usá-los sem primeiro desenvolver uma audição apurada e outras habilidades de observação é como colocar a carroça diante do cavalo⁷”. A percepção crítica e afável é uma ferramenta pedagógica altamente funcional no ensino do canto.

Antes de qualquer *performance* o aluno cantará o repertório em suas aulas e os ouvidos do professor serão os instrumentos de avaliação durante o processo de apuração.

⁵ Nossa tradução do texto original: “*Selection of repertoire should be guided by certain pedagogical objectives, namely: (1) to motivate regular student practice; (2) to instill basic musicianship; (3) to build systematic vocal technique; and (4) to inculcate a desire for expressive song communication*”.

⁶ Segundo o Wikipédia, o Google Acadêmico é uma ferramenta de pesquisa do Google que permite pesquisar em trabalhos acadêmicos, literatura escolar, jornais de universidades e artigos variados.

⁷ Nossa tradução do texto original: “... *learning about various teaching methods and how to use them without developing keen listening and other observational skills first is like putting the cart before the horse*”.

O livro *Literature for Teaching*, é um guia eficiente de escolha do repertório vocal, nele Christopher Arneson (2014) elucida que:

Muitas vezes, as faculdades treinam seus estudantes de graduação para se tornarem professores de canto sem ensinar-lhes a avaliar e selecionar o repertório. Como resultado, esses novos professores se voltam para o repertório que eles cantaram durante seu próprio treinamento – repertório que pode não ser adequado para as questões técnicas de seus alunos atuais. O problema maior é a indicação de um repertório que é muito difícil (não musicalmente, mas tecnicamente), e isso não está alinhado aos objetivos pedagógicos do professor ARNESON. (2014, p. 1).⁸

Como ampliar o próprio conhecimento do repertório? Assistindo concertos, *masterclasses*, aulas de outros professores, ouvindo gravações e organizando um cronograma de escuta de diversos gêneros da música vocal. Os avanços tecnológicos favoreceram a divulgação e acesso de muitas obras.

O conhecimento de um repertório amplo facilita o trabalho em sala-de-aula e favorece a dinâmica pedagógica.

Para o aluno iniciante, quanto maior é o risco, pior é o resultado. Richard Miller(1996), renomado professor de canto e escritor de inúmeros livros de técnica e pedagogia vocal, orienta que: “o sucesso de qualquer abordagem técnica para o canto deve ser medido por quão próximo se chega ao resultado estético planejado com o menor custo (1996, p.xix)”.⁹

A escolha do repertório para uma voz deve incluir estratégias pedagógicas eficientes e uma didática multifacetada, isso significa que será complexo chegar a uma escolha assertiva sem parâmetros pré-determinados. RAGAN (2016, p. 299) sugere que “este repertório deve demonstrar as forças particulares do cantor e, ao mesmo tempo, ser tecnicamente apropriado, bem como textualmente e dramaticamente confiável”.¹⁰

⁸ Tradução nossa do texto original: “*Very often, colleges train their undergraduate students to become teachers of singing without teaching them how to evaluate and select repertoire. As a result, these new teachers turn to repertoire they sang during their own training – repertoire that may not be suitable for the technical issues of their current students. The most extensive problem is the assignment of repertoire that is too difficult (not musically, but technically), and that is not aligned with the teacher’s pedagogical goals*”.

⁹ Tradução nossa do texto original: “*the success of any technical approach to singing must be measured by how nearly it arrives at the planned aesthetic result with the least cost*”.

¹⁰ Tradução nossa do texto original: “*This repertoire should demonstrate the singer’s particular strengths, and at the same time be technically appropriate as well as textually and dramatically relatable*”.

3. Sistematização de critérios e exposição de modelos

As contribuições de NIX e ARNESON são fundamentais para a pedagogia vocal, pois fornecem ferramentas pragmáticas para avaliação do processo ensino-aprendizagem e conceituam os critérios que devem ser observados na escolha do repertório em canto.

ARNESON (2014) sugere o uso de questionários e tabelas nos quais o professor poderá arquivar e consultar o perfil de cada aluno, traçar os objetivos a serem alcançados e acompanhar o desenvolvimento da voz de forma sistemática.

Dentre essas tabelas faço referencia como texto corrido, as que ajudarão o professor de canto a entender as condições e habilidades de seu aluno e que poderão ser arquivos de consulta e comparação em reavaliações, etc.

Eis os modelos:

Perfil do estudante e formulário de avaliação

Nome do aluno _____

Anos de prática de canto _____

Interesses musicais (gêneros) _____

Instrumentos que toca (a quanto tempo?) _____

Atividades extracurriculares _____

Porque fazer aulas de canto? (se aplicável) _____

Tipo de Voz que assumiu _____

Formulário de Observação e Avaliação

Postura / Alinhamento do Corpo _____

Respiração _____

Fonação / Qualidade do timbre _____

Registro _____

Ressonância _____

Articulação _____

Dicção _____

Memória do tom/ Entonação _____

Habilidades vistas cantando _____

Expressividade / Intuição Musical _____

Ideias do repertório

Gêneros: _____

Dificuldade: _____

Línguas: _____

Outros comentários: _____

O primeiro-passo é criar uma ficha de perfil de cada aluno. Nela será possível levantar informações relevantes e avaliar as habilidades individuais.

Para que esta ficha seja preenchida de forma eficaz o professor deverá estar atento ao que vê enquanto o aluno está cantando.

ARNESON propõe que o professor faça a si mesmo questionamentos específicos durante a avaliação. Quão livre é o corpo do aluno ao cantar? O esterno está alto e com os ombros relaxados? O rosto está inclinado para cima ou para baixo? Como é a postura natural do aluno ao falar?

A maioria dos jovens cantores tem pelo menos uma área de grande tensão enquanto canta. O professor precisa se perguntar: Onde o meu aluno mantém esta tensão?

A observação começa nos dedos dos pés e avança por todo o corpo. Os joelhos estão trancados? As costas estão arqueadas? Os braços se afastam do corpo? Os dedos estão tensos ou rígidos? Os cotovelos estão travados? Os ombros estão encolhendo? A mandíbula gira para um lado? As veias estão saltando no pescoço? O queixo está deslocando para frente? E as sobrancelhas? Levantadas, enrugando a testa?

Depois de avaliar o corpo, preste muita atenção em como o aluno está respirando, conforme LINKLATER (2006): “uma capacidade respiratória maior e músculos respiratórios mais potentes devem implicar numa maior capacidade emocional e um desejo mais poderoso de se comunicar”.¹¹

A eficácia respiratória é primazia no canto. Questões importantes para elucidar no processo de fichamento são: O peito é expandido livremente ou há tensão no pescoço? Está empurrando o abdômen ao inspirar ou expande naturalmente? A inspiração é silenciosa ou ruidosa? Ele pode expirar sem fazer barulho? Está respirando da mesma maneira para falar e cantar? A respiração é mais eficiente quando fala ou quando canta?

Como parte final do procedimento, avalie o som que o aluno produz ao cantar um vocalize simples. Neste momento o objetivo é identificar informações cruciais e não se prender a erros básicos que o aluno pode cometer por não estar acostumado com o vocalize, etc. Qual é o alcance total? Qual parte desse alcance é mais forte e mais fraca? Os registros

¹¹ Tradução nossa do texto original: “A larger breath capacity and more powerful breathing muscles should imply a larger emotional capacity and a more powerful desire to communicate.”

são misturados ou há uma mudança abrupta de registro? Se houver uma mudança de registro significativa, onde esse deslocamento acontece? Onde o som soa forçado? A voz se move livremente ou há força para isso?

Com a ficha preenchida será possível traçar estratégias funcionais para o desenvolvimento técnico e artístico do iniciante. Seguramente o professor terá recursos que apoiam a indicação de um repertório mais apropriado para esse aluno.

NIX (2002) explica quais critérios devem ser considerados diante da escolha do repertório. Os “critérios se enquadram em quatro grandes categorias: as limitações físicas do cantor, a classificação da voz, fatores expressivos / emocionais e habilidades musicais”. Inclui as subdivisões de cada critério e seus significados.

Limitações físicas do cantor: A idade do aluno é importante para entender em que estado de desenvolvimento está o instrumento vocal. Há diferenças entre uma laringe com 18 anos e outra com 40 anos. Em geral o mais jovem não tem estabilidade muscular para executar uma peça longa e com uma tessitura muito aguda; o mais velho talvez não tenha a mesma flexibilidade muscular. **O Tempo de estudo de canto:** o professor precisa saber quanto tempo seu aluno está treinando os músculos vocais, se são estáveis os hábitos técnicos e quanto tempo o aluno estudou com o mesmo professor antes de chegar a sua classe. O diálogo entre professor e aluno é fundamental para compreensão da condição vocal e o estabelecimento de um objetivo pedagógico. **Problemas técnicos individuais:** situar os problemas de passagens de registro, vogais ou consoantes fáceis e/ou difíceis, capacidade de gerenciar o fôlego e se o aluno está passando por uma transição de classificação vocal.

Classificação da voz: **Os pontos de passagens:** localizar onde estão os pontos de passagem da voz e evitar o uso da *plena você*¹² embaixo dessas passagens, pois pode ser desmedidamente pesado. Por isso, recomenda-se que cantores jovens não cantem árias de verismo. **Tessitura:** os cantores jovens, em geral, não aguentam uma tessitura aguda e sustentada. É melhor escolher peças com extensão grande e passagens de agilidade; até conseguir estabilidade muscular e resistência. **Timbre:** é resultado fatores como o comprimento do trato vocal, adução e espessura das pregas vocais, treino prévio e até o próprio gosto musical. Possibilita classificações e subclassificações vocais e deve combinar com o estilo e texto cantados. Lembre que, uma voz escura não é necessariamente uma voz grave, e uma voz generosa não é necessariamente mais pesada. **A Extensão:** não deve considerar apenas as notas mais agudas ou mais graves de uma peça musical. O contexto em

¹² Tradução do texto: voz cheia, voz plena, voz inteira. Termo italiano bastante utilizado na pedagogia vocal.

que essas notas estão escritas: intervalos grandes, pequenos, rápidos, lentos, sustentados, vogais das notas cruciais, consoantes vozeadas, movimento das frases e texto também são elementos de avaliação da extensão.

Fatores emocionais/ expressivos: *A maturidade emocional* baseia-se em experiências adquiridas ao longo da vida. O jovem cantor dificilmente tem como entender a profundidade de determinado repertório e suas exigências emocionais, o *Kindertotenlieder*¹³ de Gustav Mahler é um exemplo. *Temperamento e personalidade:* certos tipos de música e de poesia exigem uma abordagem extrovertida ou visceral enquanto outros exigem intelectualidade e sutileza. Uma personalidade tímida talvez não consiga fazer algo exuberante, mas goste de canções de John Dowland, por exemplo. *Preferências pessoais de música e poesia:* o aluno deve ser encorajado a desenvolver seu próprio gosto. O professor deve propor a leitura de poesia e literatura, o conhecimento de estilos e épocas, além de incentivar a escuta de música instrumental. Assim o aluno construirá suas preferências pessoais.

Habilidades musicais e conhecimento de línguas: O Aluno iniciante precisa de uma literatura musical previsível em termos de melodia, harmonia, ritmo, dinâmica e articulação. É um grande desafio juntar o uso eficiente do corpo, respiração e fonação com uma ideia musical complexa. Não se deve sobrecarregar o iniciante com intervalos difíceis, harmonias dissonantes e ritmos complexos, nem pedir dinâmicas muito fortes ou muito suaves. Argumenta-se o uso de textos na língua nativa. A vantagem de usar a língua nativa é porque o aluno compreende o texto, mas às vezes, há dificuldades de cantar liricamente. Lembre-se que cada cantor é um indivíduo único e tem combinações diferentes de desenvolvimento. O Aluno mais adiantado já pode tentar músicas mais complexas e em outras línguas. Às vezes, aparece um aluno com voz maravilhosa e bem trabalhada, mas com deficiência em habilidades musicais ou o contrário. O importante é entender os pontos fortes e fracos de cada aluno para escolher o repertório adequado às necessidades do momento.

¹³ *Kindertotenlieder: (Canções sobre a Morte das Crianças)* é um ciclo de canções para voz e orquestra composto por Gustav Mahler, sobre poemas escritos por Friedrich Rückert. O *Kindertotenlieder* original era um grupo de 428 poemas escritos por Rückert em 1833–34 durante a comoção por que passou com a perda de dois de seus filhos em um intervalo de dezesseis dias. <https://pt.wikipedia.org/wiki/Kindertotenlieder>. Acesso em: 22.03.2018.

Considerações finais

O intuito é provocar uma reflexão sobre o tema no campo das metodologias e práticas de ensino do canto.

Compartilhamos aqui os principais resultados de um estudo direcionado à compreensão dos critérios de escolha do repertório para o cantor iniciante pela perspectiva de dois brilhantes pesquisadores do assunto.

Como professor de canto, tenho utilizado essas metodologias em sala-de-aula e os resultados têm sido satisfatórios. Cheguei à conclusão de que a realização do projeto de compilar um álbum de canções brasileiras, com base nestes critérios, contribuirá para a literatura da pedagogia vocal brasileira, ampliará possibilidades didáticas, promoverá a canção de câmara e fornecerá acesso às partituras.

Referências

ARNESON, Christopher. *A guide for choosing solo vocal repertoire from a developmental perspective*. Delaware: Inside View Press, 2014.

LINKLATER, Kristin. *Freeing the natural voice*. Hollywood: Drama Book Publishers, 2006.

MILLER, Richard. *The structure of singing: system and art in vocal technique*. New York: Schirmer Books, 1996.

NIX, John. Criteria for selecting repertoire. *Journal of Singing*, National Association of Teachers of Singing, v. 58, jan./feb. 2002a.

_____. Developing critical listening and observational skills in young voice teachers. *Journal of Singing*, National Association of Teachers of Singing, v. 59, sep./oct. 2002b.

RAGAN, Kari. *Serious about singing: age appropriate repertoire for the talented teen*. National Association of Teachers of Singing, v. 73, jan./feb. 2016a.

WARE, Clifton. *Basics of vocal pedagogy: the foundations and process of singing*. Londres: Mc Graw Hill Higher Education, 1998.