

## Apostila de Aquecimento e Técnica Vocal



Alguns aspectos e considerações sobre relaxamento, aquecimento e técnica vocal

Conceitos ligados à área de técnica vocal  
Exemplos e roteiros para execução de exercícios  
Considerações sobre coros infantil e adulto

## **Quais os objetivos desta apostila?**

- 1- Fazer com que pessoas que têm interesse em cantar possam ter uma noção de o que é o canto e realizá-lo de uma forma que a voz não seja prejudicada
- 2- Trabalhar a postura corporal, com exercícios e alongamentos que ajudam no preparo do corpo
- 3- Mostrar como a voz é produzida e trabalhar o funcionamento da prega vocal e o aparelho fonador de uma forma saudável e produtiva
- 4- Trabalhar a respiração com exercícios que ajudem no controle respiratório, movimento do ar e respiração diafragmática.
- 5- Ensinar a importância do aquecimento vocal antes de cantar.

## **O que é Técnica Vocal?**

Técnica vocal é a habilidade de controlar sua voz, o modo como o som será produzido, a variedade de timbres e cores, ajuste da afinação, articulação e impositação. A capacidade de executar sons mais fortes e mais fracos, graves, agudos, longos e curtos. Uma aula de técnica vocal trabalha o controle das estruturas que produzem e modificam o som, trabalha a respiração e os articuladores e ressonadores da voz. E vai além, a técnica vocal envolve postura e coordenação motora do nosso corpo, pois o canto necessita de um ajuste correto para que as pregas vocais sejam exercitadas. Para isso precisamos estar relaxados para que possamos nos concentrar na aplicação correta da técnica.

## **Qual a importância de cantar em coral?**

O coral é uma atividade coletiva onde podemos aprender a nos diminuir para que o grupo todo possa se destacar. É uma prática que pode ajudar no controle da ansiedade, estresse, depressão e faz com que você conheça outras pessoas possibilitando novas amizades. Facilita a melhora na articulação, no desenvolvimento cognitivo e motor, na liberação de hormônios de bem estar e ainda exercita a memória.

## Sumário

1. Relaxando o Corpo .....	8
2. Controlando a Respiração .....	8
3. Postura Corporal para Cantar.....	9
4. Aperfeiçoando a Dicção (ou articulação) .....	10
4.1 Classificação fonética dos sons .....	10
4.2 Na emissão das vogais existe uma combinação entre língua e lábios:.....	10
4.3 Articulação das consoantes (Fonemas Consonantais) .....	11
5. Ressonância.....	11
5.1 Definição de timbre:.....	11
5.2 Ressonadores e articuladores .....	12
6. Registros Vocais.....	14
7. Trabalhando a Afinação .....	15
8. Classificação Vocal.....	15
8.1 Mudança Vocal em Jovens .....	17
9. Aquecimento Vocal .....	19
10. Desaquecimento Vocal.....	20
11. Roteiro para execução e exercícios de aquecimento e técnica vocal.....	20
12. Dicas para Cuidar da Saúde da Voz .....	21
13. Tópicos Relacionados ao Canto Coral .....	22
13.1 Importâncias do timbre homogêneo para o canto coral: .....	23
13.2 Atividades para Interação do Grupo .....	23
13.3 Técnicas de ensaio coral: reflexões sobre o ferramental do Maestro Carlos Alberto Pinto Fonseca por Willsterman Sottani Coelho.....	24
14. Anexos.....	26
14.1 Dinâmicas e Intensidades.....	26
14.2 Efeitos e Ornamentos Vocais .....	26
14.3 Sugestões de vídeos para serem assistidos .....	27
14.3.2 Vídeos Coral Infantil .....	27
14.3.3 Vídeos Coral Adulto.....	28
14.4 Trava-Língua .....	28
14.5 Fonologia .....	33
15. Vocalizes.....	34
15.1 Vocalizes para Aquecimento .....	35

15.2 Vocalizes de Afinação.....	37
15.3 Vocalizes de Articulação.....	37
15.4 Vocalize com Salto.....	40
15.5 Vocalize para Extensão.....	54
15.6 Vocalizes para Respiração Coral.....	62
15.7 Vocalizes Infantis.....	64
15.8 Vocalizes para Coral Infante/Juvenil a Três Vozes .....	73
15.9 Vocalizes para Coral a Quatro Vozes.....	80
15.10 Vocalizes Específicos para naipes.....	82
15.10.1 Soprano .....	82
15.10.2 Contralto .....	88
15.10.3 Tenor .....	94
15.10.4 Baixo .....	100
Referências.....	108

## **Órgãos que compõem o trato vocal**

Pulmões (cada um de dois órgãos respiratórios (direito e esquerdo), situados em cavidades laterais do tórax, sobre o diafragma, revestidos pela pleura e dividido em lobos; promovem as trocas gasosas, fornecendo oxigênio a todo o corpo e eliminando o gás carbônico)

Traqueia (conduto situado na frente do esôfago, constituído de anéis cartilagosos horizontalmente dispostos, que liga a laringe aos brônquios e serve para a passagem de ar; traqueia-artéria)

Laringe (pregas vocais e glote - glote é uma estrutura anatômica localizada na porção final da laringe com a função de saída e entrada de ar para os brônquios e pulmões, ajuda também na função fonatória uma vez que a prega vocal e vestibular localizam-se dentro dela)

Lábios (Os lábios (superior e inferior) são as bordas de mucosa que revestem a boca humana.)

Dentes

Alvéolos

Palato duro ou céu da boca

Palato mole (véu palatino e úvula)

Parede rinofaríngea

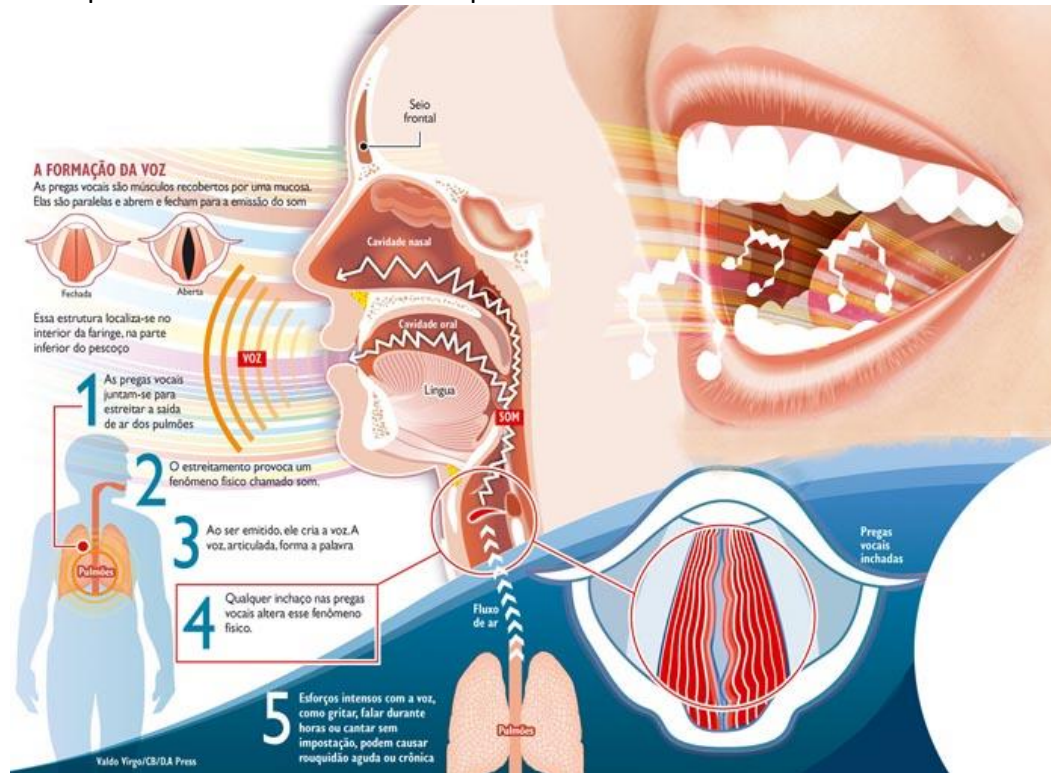
Ápice da língua (ponta da língua)

Raiz da língua

Nariz

## Produção vocal

A voz é produzida na laringe, onde se encontram as pregas vocais, que no ato da fala se aproximam suavemente e realizam um movimento de vibração, graças à passagem do ar que vem dos pulmões durante o ato de expiração, sendo produzido o som. Quando a voz sai da fonte e passa pelo filtro ocorre uma mudança. O som começa na vibração das pregas vocais e esse som que vibra é diferente do som que é externalizado e ecoado.



## Aplicativos para trabalhar técnica vocal



Sing Sharp: App bom para o treino de afinação, exercícios vocais, escolha de músicas,

[https://www.youtube.com/channel/UC0RqM29KP1IPaCodPi\\_yp1Q](https://www.youtube.com/channel/UC0RqM29KP1IPaCodPi_yp1Q)



Vocalizer: Nesse app você pode descobrir qual é sua extensão vocal, fazer exercícios para voz na sua extensão e ainda gravar esses exercícios.

[https://play.google.com/store/apps/details?id=com.hectorricardo.vocprim&hl=pt\\_BR](https://play.google.com/store/apps/details?id=com.hectorricardo.vocprim&hl=pt_BR)



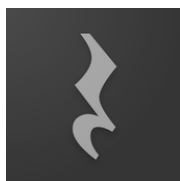
Smule: Nesse app você pode tato fazer duetos, como cantar à capella, karaokê, efeitos no microfone, criar músicas e muitas outras coisas interessantes

[https://play.google.com/store/apps/details?id=com.smule.singandroid&hl=pt\\_BR](https://play.google.com/store/apps/details?id=com.smule.singandroid&hl=pt_BR)



Aprendendo a Cantar 2.0: Aplicativo ótimo para quem quer ter muitas opções de aquecimentos vocais fáceis de fazer, gravar músicas, fazer duetos e escolher músicas para cantar.

[https://play.google.com/store/apps/details?id=com.novo.learnsing&hl=pt\\_BR](https://play.google.com/store/apps/details?id=com.novo.learnsing&hl=pt_BR)



Vocalizzo Lite: Aplicativo com vários vocalizes específicos separados por tópicos. Tem de vibração de lábios e língua, intensidade, relaxamento

[https://play.google.com/store/apps/details?id=ru.vitvlkv.vocalizzo.lite&hl=pt\\_BR](https://play.google.com/store/apps/details?id=ru.vitvlkv.vocalizzo.lite&hl=pt_BR)

# 1. Relaxando o Corpo

O relaxamento serve para que a tensão esteja concentrada na musculatura do aparelho fonador e não nas outras partes do corpo. Ter os músculos contraídos desconcentra e dispersa energia atrapalhando o desempenho vocal. Estando com o corpo todo relaxado a atenção (tensão) poderá se concentrar somente onde for necessário.

Para evitar problemas, realize alguns exercícios de relaxamento de forma bem devagar. Abaixo indicamos alguns exemplos:

- \* Gire a cabeça para o lado direito e para o lado esquerdo
- \* Movimente a cabeça para cima e para baixo
- \* Estique os braços, as pernas, os dedos, os pés (um de cada vez)
- \* Mova os quadris para os lados, frente e trás, movimentando a coluna
- \* Faça caretas procurando usar todos os músculos do rosto
- \* Massageie o interior da boca com a língua
- \* Finja que você está mastigando algo e movimente a boca

# 2. Controlando a Respiração

A respiração é um dos itens mais importantes no canto, pois está relacionada com a afinação, colocação, volume da voz e a resistência do cantor. Ter um bom condicionamento físico ajuda a ter fôlego para cantar e ter uma respiração controlada. Ao respirar, devemos voltar nossa atenção a um músculo localizado entre o tórax e o abdômen, conhecido como diafragma. A chamada respiração diafragmática nada mais é que a “respiração abdominal” ou, em outras palavras, “respirar com a barriga”, já que é possível perceber a movimentação dessa região, devido à entrada e a saída do ar.

A forma de respiração mais adequada é aquela que utiliza, principalmente, o movimento natural do diafragma, tanto para expandir os pulmões, permitindo que o ar entre no corpo, quanto para contraí-los e, conseqüentemente, empurrar o ar para fora de forma controlada visando manter a afinação.

A respiração diafragmática é muito importante para quem quer cantar, já que garante manter um fluxo de ar constante passando nas pregas vocais. Isso permite sustentar uma nota por mais tempo, sem precisar parar para respirar.

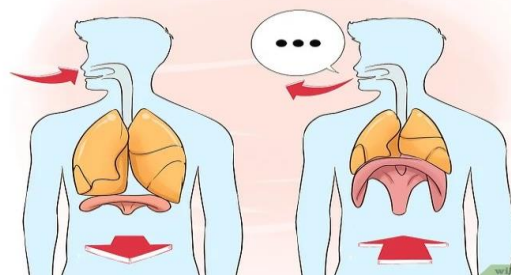


Fig. 1

Segue abaixo alguns exercícios para exercitar a respiração diafragmática:

- \* Imagine que você está ofegante e respire como se estivesse cansado.
- \* Finja que está bebendo algo sugando um canudinho (para todos os exercícios, mantenha

os ombros e o peito parados, e a mão sobre a barriga para verificar se está realmente usando o diafragma corretamente).

\* Deitar e colocar um livro sob sua barriga. Procure inspirar (pelo nariz) e expirar movimentando o livro. A capacidade respiratória refere-se à quantidade de ar que o pulmão consegue reservar e utilizar.

\* Imagine que você tenha um balão na barriga. Inspire como se o balão fosse se enchendo. Em seguida, deve-se expirar lentamente o ar ao mesmo tempo que se faz o som de “sssss” com fluxo de ar constante, sem oscilação, como se o balão fosse esvaziando.

\*Abrace a você mesmo, cruzando os braços em frente ao peito e deixando as mãos próximas às escápulas (omoplatas) traseiras. Respire e inspire fortemente sem levantar os ombros.

\*Expire com força as sílabas “Fú, Xi, Si”; depois altere a velocidade, ordem e a quantidade das sílabas utilizadas.

### 3. Postura Corporal para Cantar

Precisamos da postura para que nosso corpo, juntamente com a voz, sintam-se seguros e com apoio para começarmos a cantar.

**Em pé:** coluna reta, pernas um pouco separadas e paralelas, joelhos levemente flexionados e pés encostados totalmente no chão para segurança e apoio, sempre com a cabeça erguida.

**Sentado:** sentar-se um pouco a frente mantendo a coluna ereta sem estar com as costas no encosto da cadeira. Relaxar os ombros, cotovelos flexionados e pés todos no chão, sempre com a cabeça erguida.



Fig. 2

Fig. 3

Importante lembrar que não se deve movimentar a cabeça e nem mexer ou tencionar a região dos ombros, pescoço e do queixo.

## 4. Aperfeiçoando a Dicção (ou articulação)

Articulação ou dicção é o controle dos órgãos fonoarticulatórios (lábios, língua, dentes, céu da boca) e faz com que o indivíduo transmita ao ouvinte a compreensão das palavras, fazendo com que os sons sejam precisos e bem entendidos. No canto, a prática da articulação vocal é muito importante, justamente para que o público entenda com nitidez tudo aquilo que você está cantando e o sentimento que você está tentando transmitir para quem está te ouvindo.

Uma boa dicção permitirá a pronúncia das palavras de forma clara e compreensível.

\*Com um pequeno objeto, que pode ser uma rolha, leia frases diversas, rimas e travas-línguas. Pág. 19

Leia num ritmo normal, depois tente mais lento e no fim mais rápido.

### 4.1 Classificação fonética dos sons

De acordo com a fonética articulatória, os sons produzidos na linguagem humana são chamados fones ou segmentos. Esses sons podem ser divididos basicamente em três grupos: consoantes, vogais e semivogais (ou glides).

**Vogais:** as vogais, ou segmentos vocálicos, são sons produzidos sem obstrução no trato vocal, de forma que a passagem de ar não é interrompida.

**Semivogais:** semivogal é a vogal que se apoia em outra, de tonicidade maior, para formarem uma única sílaba. Exemplo: a palavra papai é formada de duas sílabas: pa-pai. Na última sílaba, o fonema vocálico que se destaca é o **a**. Ele é a vogal. O outro fonema vocálico **i** não é tão forte quanto ele. É a semivogal.

**Consoantes:** as consoantes, ou segmentos consonantais, são sons produzidos com algum tipo de obstrução no trato vocal, de forma que há impedimento total ou parcial da passagem de ar.

### 4.2 Na emissão das vogais existe uma combinação entre língua e lábios:

\*Vogal **“A”**: para a emissão correta desta vogal, a mandíbula deve estar relaxada, os lábios separados e a língua em repouso;

\*Vogal **“E”**: para esta vogal os lábios devem estar separados, sorriso leve, língua um pouco elevada nas bordas;

\*Vogal **“I”**: sorriso leve, separação parcial dos lábios, ponta da língua em contato com os dentes incisivos inferiores, dorso da língua elevado;

\*Vogal **“O”**: abertura da boca em formato oval, lábios avante, parte posterior da língua elevada;

\*Vogal **“U”**: lábios avante e quase fechados, dorso da língua elevado;

## 4.3 Articulação das consoantes (Fonemas Consonantais)

Observando os locais de articulação podemos separar os fonemas consonantais por categorias de articulação:

- \*Fonemas Bilabiais: quando utilizamos somente os lábios, como nas consoantes: p, b, m;
- \*Fonemas Labiodentais: quando ocorre o contato do lábio inferior com os dentes, como nas consoantes: f, v;
- \*Fonemas Linguodentais: quando a língua encosta nos dentes, como nas consoantes: t, d;
- \*Fonemas alveolares: quando ocorre o contato da língua com os alvéolos próximo ao céu da boca, como nas consoantes: s, z, l, r;
- \*Fonemas Palatais: quando aproximamos a língua do palato, como nas consoantes e fonemas: x, j, lh, nh;
- \*Fonemas Velares: sons produzidos perto da garganta, como: k, g, rr;

## 5. Ressonância

Segundo o Maestro Ernesto Leal <http://www.studiomel.com/21.html> “O som produzido na laringe seria praticamente inaudível se não fosse amplificado e modificado pelas caixas de ressonância próximas à laringe.”

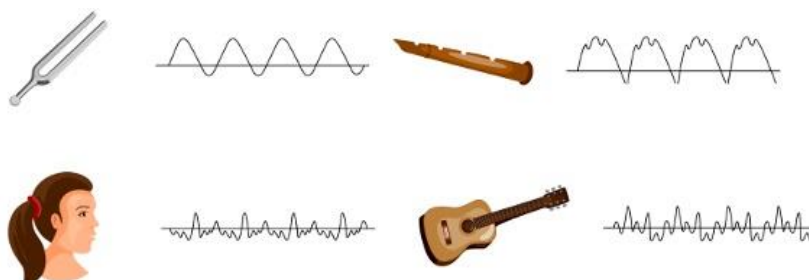
Do pulmão até a cabeça nós temos vários locais de ressonância (exemplos: pulmão, laringe, faringe, boca, seios paranasais e etc) e articuladores (exemplos: língua, mandíbula, lábios e etc). O bom uso dessas caixas de ressonância pode fazer com que a voz tenha mais brilho e seja ampliada sem que precise forçar em locais inadequados. Além disso, os harmônicos podem ficar melhor definidos.

Os articuladores servem para que a voz soe de forma nítida, compreensível e com pronúncia adequada ao ouvinte.

### 5.1 Definição de timbre:

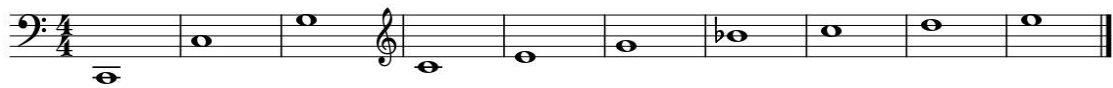
Timbre é a característica sonora que nos permite distinguir sons de mesma frequência que foram produzidos por fontes sonoras diferentes (vozes diversas ou instrumentos), e também nos permite diferenciá-las. Cada voz possui seu timbre e sua individualidade, que é o que os torna únicos e nos faz ter a capacidade de distingui-los.

“O ouvido humano tem uma limitação de audição e de qual é a frequência máxima que se pode ouvir. Sons mais graves trazem mais harmônicos audíveis ao nosso ouvido. E sons mais agudos menos harmônicos audíveis, uma vez que os harmônicos mais finais estarão soando bem mais agudos que o humano ouvido pode ouvir”.



O que define o Timbre é justamente a relação do comportamento sonoro de cada um dos harmônicos que compõe uma nota fundamental emitida por um instrumento. Por exemplo: uma nota grave de um bom violoncelo tem um timbre bem encorpado e com brilho, este brilho mesmo é dado pelo comportamento de alguns dos harmônicos que estão aparecendo mais enquanto outros estão mais 'escondidos'. O som da Flauta Doce é um som mais aveludado e sem brilho, este som quase não tem destaque em nenhum dos harmônicos, por isto que este som se parece muito com o som de uma 'onda sinusoidal', que é uma onda pura, sem harmônicos.

A **série harmônica** é uma série infinita, composta de ondas com todas as frequências múltiplas inteiras da frequência fundamental. Por exemplo, quando um som é emitido, esse som soa acompanhado de outros, com menor intensidade, que serão: uma oitava, uma quinta da oitava e por aí vai. Abaixo indicamos uma sequência de série harmônica a partir da nota DÓ 1 como som gerador:



## 5.2 Ressonadores e articuladores

Nosso corpo é composto por vários ressonadores, as principais caixas de ressonância:

**Pulmões:** ressoam nos graves.



Fig. 4

**Laringe:** onde o som é gerado e começa a espalhar-se pelo trato vocal.



Fig. 5

**Faringe:** onde a voz começa a tomar volume. No bocejo a língua desce a faringe se expande e o céu da boca se eleva.

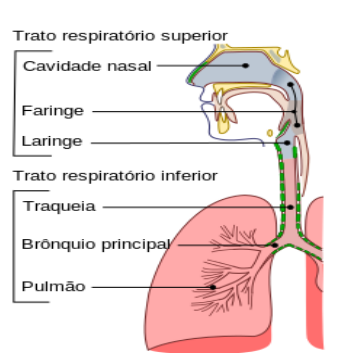


Fig. 6

**Boca (cavidade oral):** é uma cavidade utilizada para articular, ampliar, posicionar e projetar o som. Abrir a boca é importante para que o som tenha por onde sair. Se a boca estiver fechada o som vai ter que procurar outro caminho o que pode trazer um resultado desagradável, como: voz anasalada, voz mal articulada e voz comprimida, pois o som pode fazer pressão contrária na faringe e laringe. Língua, mandíbula e lábios são articulares que desempenham um papel importante na articulação.

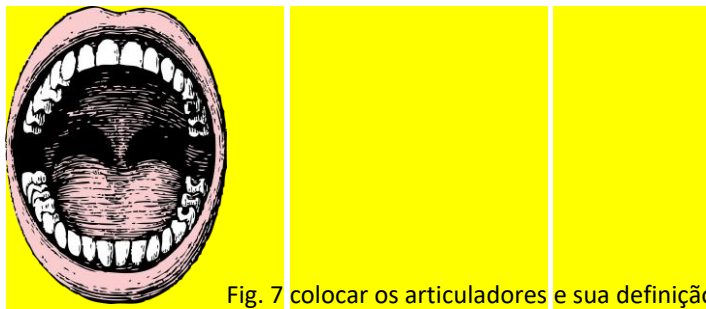


Fig. 7 colocar os articuladores e sua definição

**Seio frontal, seios esmoidais e maxilares:** são espaços preenchidos de ar localizados no interior dos ossos do crânio e face. Esses espaços podem ser utilizados também para ressonância. Assim, fique atento para o uso dessas cavidades também para o equilíbrio da ressonância quando necessário.

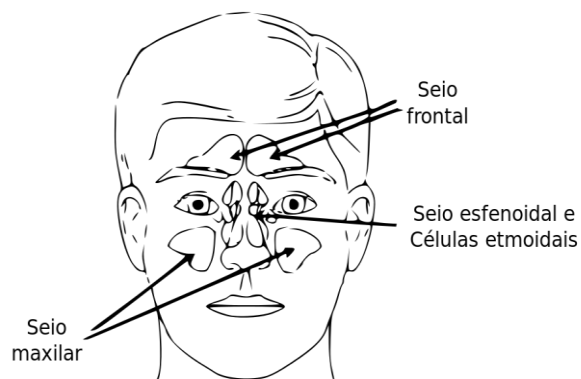


Fig. 8

**Ossos da cabeça:** por termos muitos ossos associados às cavidades, eles auxiliam na ressonância sendo o crânio o principal ressonador. O som se propaga pelo rosto, e pela vibração alcança os seios maxilares, etmoidais, frontal e também consegue chegar ao crânio o que ajuda muito na amplidão do som e sua projeção.



Fig. 9

### **Segue abaixo exercícios para o treino de projeção vocal:**

\*Um exercício que treina a capacidade de ressonância é dizer a palavra “hâng” enquanto se tenta manter a garganta bem aberta e o céu da boca levantado. Depois de conseguir realizar isso, pode-se adicionar um “á” ao final da palavra, resultando em “hâng-áá” e repetir por várias vezes.

\*Outro exercício para melhorar a colocação da voz é a técnica de bocca chiusa (termo em italiano que significa cantar com a boca fechada). Esse exercício serve para aumentar o volume do som dentro da boca e na cabeça. Feche a boca como se estivesse com um ovo inteiro dentro da boca e emita um som de “m”.

Os dois vídeos abaixo são para maior entendimento sobre ressonância e alguns exercícios para trabalhar projeção vocal.

**Projeção vocal:** <https://www.youtube.com/watch?v=ho1aFyDeupQ>

**Harmônicos:** <https://www.youtube.com/watch?v=rle0ChYid0>

## **6. Registros Vocais**

**Voz de peito:** a voz de peito é o registro onde ressoam os graves, uma voz mais densa e encorpada. Nossa voz natural, falada, normalmente está situada neste registro.

**Voz de cabeça:** a voz de cabeça é o registro usado para cantar notas agudas. A voz é mais tênue e tem menos potência que a voz de peito.

**Voz mista:** a voz mista, ou voz média, é um registro de passagem entre voz de peito e a voz de cabeça. É a partir do bom uso das duas vozes que você desenvolve a voz mista, na ‘voz de máscara’, que é a conexão entre esses dois tipos de técnicas. Neste caso, usando esta técnica, você passa a trabalhar as notas mais agudas com mais conforto e com a mesma qualidade da voz de peito e da voz de cabeça pegando características qualitativas de ambos os lados.

**Falsete:** o falsete é uma técnica vocal normalmente utilizada pelos homens durante o canto. Com o intuito de produzir notas mais agudas do que as de habitual, o falsete é aplicado para alongar a extensão vocal. Esta característica é praticada na voz masculina.

## 7. Trabalhando a Afinação

Afinação corresponde ao processo de produzir sons equivalentes a outros mesmo que provavelmente tenham timbres (veja a definição de timbre no tópico 5.1) diferentes. É como se a afinação fosse um padrão que deve ser tomado pelos instrumentos e vozes para que a música se reproduza de forma correta.

Por exemplo, fazer um som mais fino (agudo) ou mais grosso (grave) e ter consciência e controle dessas variações fica muito mais fácil na hora de cantar e de apresentar a voz de acordo com a música. Você também pode usar algum aplicativo de afinação, por exemplo, para celulares, para auxiliá-lo e ver se está cantando na nota certa.

É possível adquirir uma boa afinação através de exercícios vocais e treinamento auditivo. Comece encontrando uma região em que você se sinta confortável para cantar. Isso vai ajudar a manter a afinação durante a música. Cante várias vezes a mesma música, junto com a gravação original, treine separado os trechos mais complicados, faça gravações suas cantando a música. Importante dizer que cantar com corpo tenso não ajuda. Músculos contraídos prejudicam a produção da voz e, conseqüentemente, a afinação. Além disso, deixe a timidez de lado e solte a voz.

Exemplo de exercícios de solfejo e ritmo que facilitam o trabalho de leitura, afinação e acompanhamento musical, juntamente com aprendizado de teoria musical

[https://www.youtube.com/channel/UCtmNiTzgVLbN\\_0Sd5g3yj3A](https://www.youtube.com/channel/UCtmNiTzgVLbN_0Sd5g3yj3A)

## 8. Classificação Vocal

Classificação vocal nada mais é do que a categorização de alguém de acordo com sua tessitura ou sua extensão vocal. Essa classificação é baseada nas notas que conseguimos emitir. Qual a diferença entre extensão vocal e tessitura?

**Extensão vocal:** Agrupamento de todas as notas que alguém consegue executar com sua voz independente da qualidade de som produzida.

**Tessitura vocal:** são as notas que são confortáveis e mais ‘naturais’ para cada tipo de voz/instrumento e também o timbre. Por exemplo. A nota dó grave, cantada por um Tenor é um som mais fraquinho, opaco, apagadinho, também por estar no final da tessitura grave, quase no limite da mesma para o tenor. Já um baixo genuíno cantaria esta nota Dó grave com muito mais volume, energia e de forma mais natural e robusta, o som sairia mais encorpado”. MINAL, Marcelo.

Em um coro, ou coral polifônico, por exemplo é necessário fazer a classificação vocal dos coralistas para que sejam divididos em naipes.

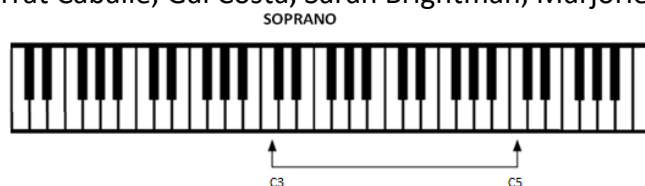
Coro, ou coral: é um grupo de cantores distribuídos por naipes segundo a tessitura de suas vozes.

Na música ocidental, um coro misto (de vozes adultas, masculinas e femininas) pode compor-se de quatro naipes: Baixos, Tenores, Contraltos e Sopranos; incluindo, algumas vezes, também as vozes intermédias: Barítono e Mezzo-soprano.

Tessitura: conjunto de notas que uma pessoa consegue emitir de forma confortável e com boa qualidade.

**Soprano:** é a mais aguda das vozes femininas, possuindo subdivisões, como Soprano Lírica, Dramática etc.

Exemplos: Montserrat Caballé, Gal Costa, Sarah Brightman, Marjorie Estiano.



**Mezzo-Soprano:** é uma voz intermediária, consegue transitar com muita facilidade entre graves e agudos. Poucas cantoras possuem tamanha versatilidade.

Exemplos: Edith Piaf, Marisa Monte, Elis Regina, Simone Simmons, e Adele.



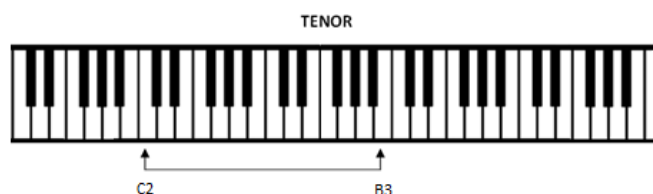
**Contralto:** é a voz feminina mais grave, possuindo divisões como Contralto Dramática, Lírica e Coloratura.

Exemplos: Ana Carolina, Cássia Eller, Alcione, Maria Bethânia, Marília Mendonça.



**Tenor:** em um coral, não é muito usual os tenores irem até um Si 3, mas em um solo, pode ser que sim. Os tenores estão quase no final da extensão vocal masculina. A mais aguda das vozes masculinas. Possuindo divisões como Tenor Ligeiro, Lírico, Dramático etc.

Exemplos: Nando Reis, André Matos, Xororó, Bruce Dickinson, Paul Stanley.



**Barítono:** é a voz masculina intermediária, que se encontra entre as extensões vocais de baixo e tenor. Os barítonos em um coral normalmente não ultrapassam o Fá3. Trata-se de uma voz mais grave e aveludada que a dos tenores, porém quase nunca conta com a mesma agilidade.

Exemplos: Freddy Mercurie, Anderson Freire, Frank Sinatra.

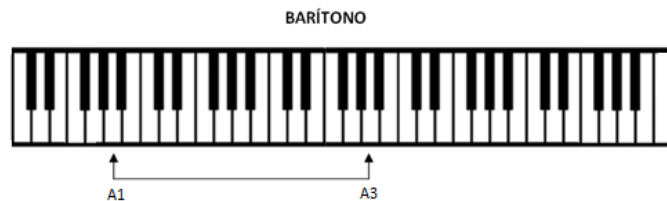


Fig. 14

**Baixo:** voz masculina mais grave possuindo divisões como Baixo Profundo e Superprofundo. Exemplo: Zé Ramalho, Louis Armstrong, Arnaldo Antunes.

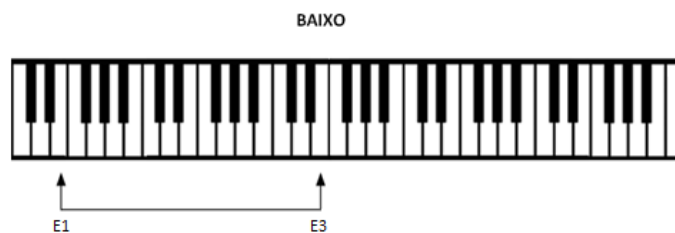


Fig. 15

## 8.1 Mudança Vocal em Jovens

Até um pouco antes do final do século XX era pensado que não podia cantar ou fazer aula de canto com meninos quando se estava passando pela muda vocal.

Estudos recentes estão desconstruindo esta concepção e, pelo contrário, indicando que aqueles que desejam cantar o devem fazer, desde que esse jovem seja orientado de forma correta por um professor de canto ou regente.

Se estiver ao alcance, os professores podem adaptar as partituras de canto para a região confortável de cada aluno durante o processo de muda vocal.

A laringe, bem como todo o corpo, sofre profundas modificações resultantes da influência das glândulas de secreção interna na puberdade.

No sexo masculino, ela sofre um aumento pronunciado, dobrando o seu tamanho e, como resultado, a voz baixa uma oitava, estabelecendo-se a voz normal do adulto. No sexo feminino, esse aumento é menos significativo e a voz baixa apenas duas a três notas. Esse fenômeno é denominado muda vocal, sendo quase imperceptível no sexo feminino (Anelli, 1999; Behlau et al., 2001a; Bommarito & Behlau, 2001; Boone & McFarlane, 2003; Castro & Behlau, 2001; Fuchs et al., 2005; Marinho, 1999; Spiegel et al., 1997).

Ao estudar acusticamente o som de um cantor, a percepção da qualidade vocal é associada às estratégias fisiológicas e de ressonância que o cantor utilizou, como por exemplo as estratégias utilizadas na obtenção de uma determinada intensidade. De facto, tal é possível porque o som irradiado corresponde à transformação do som primário por parte das frequências de ressonância do trato vocal (Lã, 2013). Estas estratégias de ressonância possibilitam uma maior/menor projeção vocal, sem/com esforço acrescido para a laringe (Lã, 2013). Elas variam consoante a classificação vocal do cantor, pois diferentes tipologias vocais possuem diferentes tamanhos do trato vocal e das pregas vocais (Mürbe et al., 2002, in Lã, 2013). Assim, nas vozes femininas em geral, mas mais particularmente nos sopranos, a

estratégia de ressonância passa pelo encurtamento do tamanho do trato vocal em notas acima de Fá5 (~739.99Hz). Este encurtamento é necessário, pois é necessário evitar distúrbios na vibração das pregas vocais que acontecem quando a F0 da nota cantada supera a F1 da vogal cantada. A forma de o fazer é modificar as vogais acima desta nota para /ae/, já que esta possui uma F1 elevada (~660Hz) (ver Tabela 1, com as frequências das primeiras formantes de cada vogal). Quando a F0 é extremamente elevada, o abaixamento da mandíbula, a subida da laringe e a não protusão dos lábios constituem estratégias adicionais para aumentar a F1, para que esta não seja superior a F0. (pág. 16)

VOGAIS	MULHERES			HOMENS		
	F1 [Hz]	F2 [Hz]	F3 [Hz]	F1 [Hz]	F2 [Hz]	F3 [Hz]
/a/	1002.9	1549.95	2929.70	753.87	1278.70	2483.44
/ɛ/	672.45	2242.93	3018.60	588.44	1745.11	2566.00
/e/	437.03	2429.76	3087.09	406.63	1955.60	2540.33
/i/	361.9	2583.89	3378.14	297.80	2150.85	2925.14
/ɔ/	715.34	1073.27	2981.69	580.15	947.25	2525.52
/o/	444.89	914.26	2899.80	411.62	832.84	2376.13
/u/	461.82	763.41	2902.55	345.27	799.51	2351.50

Nas vozes masculinas, são feitos ajustes de ressonância que são diferentes. O objetivo neste caso é de aumentar o comprimento do trato vocal, através da descida da laringe, da protusão dos lábios e do alargamento dos seios piriformes, para se poder formar um cluster das formantes F3, F4 e F5, e originar o pico espectral do cantor ou formante do cantor situado entre os 2kHz e 3kHz (Lã, 2013). Esta situação só se verifica em vozes masculinas graves, devido ao tamanho do trato vocal e das pregas vocais serem superiores ao das vozes femininas (Roers et al., 2009 a; in Lã, 2013), que como já foi referido, devem encurtar o trato vocal a fim de evitar que a F0 ultrapasse a F1. (pág. 18)

Como o tamanho e a forma do trato vocal podem sofrer alterações, devido à atividade articulatória (Sundberg, 1987 in Barriga, 2013), dando origem ao que se chama então as “estratégias de ressonância”, as instruções mais concretas de como utilizar as estruturas articulatórias para atingir uma dada ressonância (i.e. timbre e projeção vocal) devem substituir as instruções mais vagas, como por exemplo “colocar a voz à frente, na máscara”. O feedback verbal pouco concreto usado nas aulas de instrumento, tem sido identificado como um aspeto menos positivo na concretização de correções neuromusculares necessárias ao controlo técnico do instrumento, já que induzem a uma concepção pouco rigorosa dos acontecimentos fisiológicos e acústicos (Barriga, 2013). Paralelamente, também se usa o termo “colocação”, tendo em vista os registos vocais, nomeadamente a “colocação em voz de cabeça, de peito” entre outros. Tendo em consideração a fisiologia e o seu resultado sonoro, pode-se admitir que existem cerca de 5 registos vocais: a voz fritada (voz pulsada ou vocal fry), caracterizada por um som vocal irregular, devido à inexistência de pulsos periódicos, de vibração das pregas vocais; a voz modal (de peito), que apresenta um tempo de contato das pregas vocais um tanto substancial, caracterizada por pulsos de vibração amplos; a voz mista (intermédia), que se produz entre a voz de cabeça e a voz de

peito; a voz em falsete, caracterizada por uma voz leve; e o flageolet (whistle – assobio), cuja qualidade do timbre se assemelha a de uma flauta ou mesmo de um assobio, pelo facto de ocorrer uma ligeira aproximação das pregas vocais (finas, tensas e alongadas) e de não existir praticamente um contato entre elas, apresentando assim uma abertura glótica muito reduzida (Lã, 2013). Mas o recurso aos diferentes registos passa também por outra função: “Os diferentes registos utilizam-se também para transmitir uma certa mensagem emocional no canto clássico.” (citado de Ibid., p. 29). De facto, o fenómeno de registo vocal é laríngeo mas também acústico, pelo que resulta numa qualidade vocal particular que poderá estar associada a um certo código emocional. Isto significa que cabe ao cantor realizar a adequação dos registos à intenção e objetivos estilísticos de uma determinada obra, enriquecendo assim a sua forma de comunicação performativa, evitando comprometer as capacidades do seu instrumento. (pág. 18)

## 9. Aquecimento Vocal

O aquecimento prepara os músculos vocais para um melhor desempenho e contribui para a prevenção de lesões. Exercícios para aquecer a voz podem ser praticados não apenas por quem canta, mas por todas as pessoas que precisam da voz para o seu trabalho.

Além disso, essa técnica faz toda a diferença para quem faz exercícios visando aumentar a sua extensão vocal. Antes de começar, alinhe a sua postura corporal. Preparado, repita cada exercício abaixo:

\* Inspire e solte o ar lentamente, com um “A” sussurrado, até o ar acabar. Retraia o abdômen devagar e relaxe.

\* Inspire e produza uma vibração com a língua, em “Trrrrr”, soltando o ar e sentindo a vibração da língua no céu da boca, sempre retraindo o abdômen devagar e controlando o ar.

\* Inspire e faça uma vibração com os lábios, em “Brrrr”, até o ar acabar, trabalhando o abdômen também.

\* Inspire e emita o som “DZ”, com a ponta da língua encostada nos dentes da frente na parte superior. Faça até o ar acabar e não se esqueça de trabalhar o abdômen, sempre tentando manter o fluxo de ar constante.

O aquecimento prepara não apenas as pregas vocais, mas todo o corpo, avisando de que aquela região será utilizada daquele momento em diante, portanto, mesmo que de forma rápida, é importante praticá-lo.

\* Emita o som de “hummm...”, com os lábios fechados, trazendo a ressonância para o seguimento nasal. Musicalmente este exercício é conhecido como “bc” ou “*bocca chiusa*”, expressão italiana que em Português brasileiro se pronuncia boca quíusa.

Para aqueles que usam a voz de forma profissional e constante, o acompanhamento de um especialista para que ele avalie a progressão do aparelho fonador é importante.

Durante todo o processo mantenha suas pregas vocais relaxadas e não as force. Beba bastante água durante todo o dia para que, no momento da prática, a mucosa esteja hidratada e na condição ideal de proteger todo o sistema vocal. Você terá, portanto, uma sessão de estudos muito mais proveitosa e com melhor qualidade.

Veja a lista de vocalizes que preparamos para você ao final da apostila.

Devem ser realizados respeitando os limites de extensão vocal de cada pessoa.

## 10. Desaquecimento Vocal

Tão importante quanto aquecer é desaquecer a voz, pois ambas as práticas colocam a voz na condição ideal tanto para uso quanto para iniciar o descanso. Depois de cantar, deve-se fazer alguns exercícios que ajudem a relaxar o corpo e a trazer a voz para o estado normal.

Existem vários, mas abaixo estarão alguns exercícios fáceis e eficazes:

\*Vibre os lábios emitindo o som “Brrrr...”

\* Boceje algumas vezes para relaxar a musculatura e as articulações

\* Beba água em temperatura ambiente, pois o movimento de engolir relaxa a laringe

\*Mantenha a voz em repouso, evitando falar em excesso.

## 11. Roteiro para execução e exercícios de aquecimento e técnica vocal

\*Defina os objetivos que se deseja alcançar com a execução dos exercícios (Exemplos: aquecimento, afinação, ritmo, educação musical, memória musical, saltos de intervalos específicos, timbre, extensão vocal, fraseado, etc.)

\*Se possível informe-se sobre o objetivo de cada exercício a ser(em) executado(s)

\*Realize exercícios de relaxamento e conscientização corporal

\*Realize os exercícios de respiração indicando formas de manter o foco na respiração diafragmática

\*Esteja atento e se alerte sobre as melhores posturas

\*Tenha conhecimento das extensões vocais das pessoas que farão o exercício

\*Indique a tonalidade em que se deve iniciar e terminar o exercício.

\*Planeje o roteiro de aquecimento selecionando quais e em que ordem os exercícios que devem ser executados e a duração dos mesmos. Se possível também analise a proximidade dos exercícios com as peculiaridades da(s) música(s) que será(ão) executada(s) após o aquecimento.

\*Mantenha atenção à respiração e comprometimento das pessoas executantes.

\*Procure formas de tornar o exercício atraente alterando andamentos, intensidade, tonalidades (saltos crescentes e decrescentes não cromáticos), imitação de ritmos musicais, etc.

\*Para crianças e jovens são sugeridas atividades conjuntas ou simultâneas como palmas, batidas de pé, perna, caminhar, etc.

\*Sempre importante lembrar de não cortar as palavras e meio de frase das músicas com a respiração.

\*Escolha sempre o tom mais confortável para extensão vocal, nunca deixe soar uma voz forçada, tentando alcançar notas muito graves ou muito agudas. Acesse o link do vídeo abaixo e aprenda como fazer a mudança de tom conforme a necessidade de cada voz.  
[https://www.youtube.com/watch?v=csuTTVoEU40&list=RDcsuTTVoEU40&start\\_radio=1&t=788](https://www.youtube.com/watch?v=csuTTVoEU40&list=RDcsuTTVoEU40&start_radio=1&t=788)

## 12. Dicas para Cuidar da Saúde da Voz

A nossa voz também envelhece, assim como tudo na vida. Por isso é importante ter alguns cuidados para que a voz se mantenha saudável e sem problemas de saúde, principalmente para quem a usa como ferramenta de trabalho. Com o tempo, a voz se torna mais grave e perde a sua potência.

**Mantenha a hidratação:** para manter as pregas vocais em boas condições é preciso hidratá-las com água em temperatura natural.

**Boceje, espreguice e mastigue:** o ato de bocejar e se espreguiçar ajuda a diminuir a tensão da região do pescoço e dos ombros, descentralizando a tensão na região da laringe. A mastigação auxilia a melhoria da dicção e da ressonância vocal.

**Atenção ao pigarro:** evite beber leite, chocolates e bebidas gasosas antes de cantar.

Essas bebidas aumentam a secreção da garganta, o famoso pigarro, que pode causar um choque nas pregas vocais.

**Durma bem:** dica válida não só para cantar, mas para a vida. Ter um sono regular permite que o corpo e a mente descansem e recarreguem as energias.

**Evite gritos e cochichos:** nem mais, nem menos. Procure falar normalmente, pois usar a voz em tons diferentes do habitual (alto ou baixo) é necessário um esforço maior, podendo provocar a formação de nódulo.

**Cuidado com as festas:** o som alto junto com a voz gritada é muito prejudicial à saúde da sua voz.

**Evite o cigarro:** ele é altamente prejudicial à voz e à laringe.

**Álcool com moderação:** Ao contrário do que muitos pensam, ingerir álcool antes de cantar não faz bem. Pelo contrário, além de ressecar a garganta, o álcool pode criar um efeito anestésico e você pode perder o controle do esforço feito para falar ou cantar, causando um grande desgaste nas pregas vocais.

**Evite pigarrear ou tossir demais:** isso provoca um forte atrito entre as pregas vocais, irritando-as. Procure substituí-los por uma respiração seguida de deglutição de saliva para deslocar a secreção. Se o problema persistir, procure um médico.

**Esteja atento a:** voz rouca por vários dias, voz mais rouca na sexta-feira e de boa qualidade após o descanso no fim de semana (ou o contrário), diminuição do volume da voz, gerando esforço para conseguir falar um pouco mais alto, falhas na voz durante as conversas do dia a dia, dor ou desconforto na área do pescoço, ardência na garganta, tosse seca persistente e

voz soprosa, com o nítido “vazamento de ar”. Todos esses são sinais de que sua voz possa estar sofrendo alguma alteração ou estresse.

**Alimentos que protegem a voz:** maçã, frutas cítricas sem excesso, gargarejo de água morna com sal, chás (com exceção do chá preto) e comidas saudáveis no geral.

**Alimentos que prejudicam a voz:** refrigerante, cafeína em excesso, comidas gordurosas, coisas geladas, chocolate, leite e derivados, pastilhas para dor de garganta e bebidas alcoólicas no geral.



Fig. 17



Fig. 18

### 13. Tópicos Relacionados ao Canto Coral

Um coro, ou coral, é um grupo de cantores distribuídos por naipes segundo a tessitura de suas vozes. Um coro misto (de vozes adultas, masculinas e femininas) geralmente compõe-se de quatro naipes: Baixos, Tenores, Contraltos e Sopranos. Incluindo, algumas vezes, também as vozes intermédias: Barítono e Mezzo-Soprano.

“O canto orfeônico é uma síntese de fatores educacionais os mais complexos. Em primeiro lugar, reúne todos os elementos essenciais à verdadeira formação musical (...).Em segundo lugar, o canto coletivo, com o seu poder de socialização, predispõe o indivíduo a perder no momento necessário a noção egoísta da individualidade excessiva, integrando-o na comunidade, valorizando no seu espírito a ideia da necessidade de renúncia e da disciplina ante os imperativos da coletividade social, favorecendo, em suma, essa noção de solidariedade humana, que requer da criatura a uma participação anônima na construção das grandes nacionalidades.” (Villa-Lobos,1991, p. 8)

## 13.1 Importâncias do timbre homogêneo para o canto coral:

A homogeneidade é um dos mais importantes aspectos coletivos da sonoridade coral. A busca por alcançá-la internamente nos naipes entre si e no coro como um todo deveria ser envolver a observação coletiva do uso do apoio, forma, colocação, articulação, intensidade, interpretação, além de reforçar a atenção de cada um na sonoridade dos colegas de naipe e do coro.

Swan 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” (SWAN, 1998, p. 60).

## 13.2 Atividades para Interação do Grupo

O coro deve funcionar como um organismo único, que se expressa coletivamente. Para isso, é importante as pessoas se sentirem a vontade umas com as outras, para serem capazes de compartilhar o fazer musical. Os principais objetivos dos exercícios são: trabalhar a desinibição, a socialização e a prontidão, bem como a coordenação motora, a afinação e o desenvolvimento auditivo.

**“O cego e o guia”:** Uma pessoa conduz o colega (que está de olhos fechados) pelo espaço. É importante salientar que a intenção de quem conduz é auxiliar o outro, sendo solidário com a ausência de visão do companheiro.

Objetivos: desenvolvimento da confiança, da responsabilidade, reconhecimento facial, desenvolvimento sensorial.

**“Código Sonoro”:** Em duplas, cada pessoa inventa um código sonoro (motivo rítmico ou melódico) através do qual irá encontrar o parceiro. De olhos fechados as pessoas misturam-se e caminham pela sala, e ao sinal do regente devem cantar seu código e encontrar seu parceiro através do som.

Objetivos: percepção auditiva, criatividade, interação, concentração.

**“Rádio”:** De frente para a parede, com os olhos fechados, um ao lado do outro, sem se encostar. Uma pessoa que fica de fora será o radialista que deve apresentar um cantor “famoso” (seleciona uma pessoa sem o grupo perceber para cantar uma música qualquer).

Logo após, o radialista escolhe uma outra pessoa do grupo para reconhecer quem está cantando. Quem acertar será o novo radialista.

Objetivos: interação, percepção auditiva, socialização.

**“Máquina Sonora”:** Uma pessoa inicia fazendo um som (ritmo em ostinato (padrão rítmico que se repete ao longo da música) acompanhado de um movimento repetitivo. As outras pessoas (uma a uma) devem encaixar-se (tanto sonoramente como gestualmente) formando a engrenagem de uma máquina.

Objetivos: coordenação motora, criatividade, interação, composição espacial.

### 13.3 Técnicas de ensaio coral: reflexões sobre o ferramental do Maestro Carlos Alberto Pinto Fonseca por Willsterman Sottani Coelho.

“[...] De fato, Fonseca adotava algumas estratégias para conseguir do grupo mais concentração e reatividade, ou simplesmente para fazer o grupo relaxar, principalmente através de exercícios musicais – mas não dispensava algum tipo de dinâmica de grupo. Eis alguns exemplos dessas estratégias:

**a)** Vocalize com alterações improvisadas. Fonseca usava este vocalize para exercitar a atenção e a reatividade do Coro ao gestual do Maestro. Sem explicar verbalmente, apenas através do gestual, ele dividia o coro com entradas alternadas gerando cânones (canto coral em que os vários grupos repetem a parte inicial em tempos diferentes) e mudava parâmetros como dinâmica, andamento, articulação. Devido à grande dificuldade para se alcançar a perfeição no exercício, os erros individuais eram muito frequentes, e Fonseca aproveitava a situação para transformá-la em algo engraçado. Isso dava ao exercício um efeito secundário, a diminuição da tensão psicológica (Rodrigues, Antoniol e Silva).

**b)** Regência sem braços. O exercício consistia em deixar de reger com os braços para dar apenas indicações com o olhar enquanto o coro estivesse cantando alguma peça já lida (Antoniol e Silva). Podem-se supor duas finalidades, pelo menos: (1) a concentração da atenção na sonoridade da música, uma vez que o principal condutor passa a ser o som do conjunto, e (2) o aumento da sensibilidade ao gesto do Maestro, pois espera-se que o Coro sinta falta desse gestual e, portanto perceba a diferença que faz tê-lo à frente.

**c)** Quartetos. Segundo Antoniol e Silva, em quase todos os ensaios, Fonseca costumava convidar sem aviso prévio uma pessoa de cada naipe para executar o repertório diante de todo o Coro. Tendo conhecimento da iminência de ser convidado, cada corista se responsabilizava pessoalmente por um trabalho extra ensaio de assimilação do repertório. Esse trabalho podia ser individual, mas geralmente gerava muita mobilização do grupo no sentido de os coristas se ajudarem uns aos outros e até marcarem ensaios extraordinários para aprimorar o repertório.

Portanto, o efeito desse exercício era muito superior a uma constrangedora avaliação do corista: gerava crescimento individual, mobilização do grupo e aumentava a prontidão para as atividades. Trata-se de um tipo de exercício fortemente recomendado pela bibliografia sobre Regência Coral.

Nossa nota: Deve-se tomar muito cuidado com o uso de quartetos e octetos, pois pode constranger os cantores, principalmente em corais amadores.

**d) Figuras.** O Maestro Fonseca não era apenas proficiente em trocadilhos. Também era muito hábil no uso de figuras, objetivando produzir mudanças no estado de espírito do Coro que redirecionassem a sua atenção para algum efeito na interpretação da música. Apresento dois exemplos mencionados por Verona, Antoniol e Silva. (1) Quando queria diminuir a tensão do grupo, ou, mais especificamente, quando queria sorrisos, simplesmente mostrava ao grupo uma escova de dentes ou um creme dental. (2) Quando queria que um pianíssimo extremo, falava ao grupo como é leve uma pena, ou, tendo levado uma pena, lançava-a ao ar.

**e) Improvisação musical com luzes apagadas.** A presença de muitas pessoas numa única sala, em silêncio e com as luzes apagadas é uma maneira de levar as pessoas à desinibição e a confiança mútua. Rodrigues e Schmidt de Andrade falam dessa prática acontecendo ao final, ou, menos comum, antes do ensaio. Fonseca convidava os presentes a se sentarem relaxadamente, em silêncio, apagava as luzes da sala e improvisava ao piano por alguns minutos. Naturalmente, esse exercício tinha efeitos diferentes, conforme fosse executado antes ou depois do ensaio. Se antes, servia para direcionar a atenção dos presentes para o ensaio, para aumentar a concentração. Se depois, principalmente se o repertório trabalhado durante o ensaio fosse muito difícil, servia para relaxar. Nos dois casos, o exercício tinha também um efeito de interação grupal.

**f) Passa aperto de mão.** Os integrantes do grupo, inclusive o Maestro, ficam em círculo, voltados para o centro e de mãos dadas, O Maestro aparte a mão da pessoa que está a sua direita, por exemplo, ela faz o mesmo com quem está a sua direita, e assim por diante, até o aperto de mão chegar ao Maestro pela esquerda. Além de ser um exercício de atenção e reatividade, há um efeito que se alcança subliminarmente através do círculo: unidade do grupo. Tocar as mãos e olhar os olhos dos colegas – o grupo está em círculo – também coopera para o desenvolvimento da desinibição e da confiança mútua. Rodrigues diz que este exercício era feito frequentemente no fim dos ensaios de camarim, em que o grupo estava prestes a ir para o palco.”

## 14. Anexos

### 14.1 Dinâmicas e Intensidades

- pp*** O pianíssimo indica: volume muito baixo, toque muito suave.
- p*** O piano indica: volume baixo, toque suave.
- mp*** O Mezzo Piano indica: som suave, um pouco mais forte que o piano.
- f*** O forte indica: volume alto, toque pesado.
- mf*** O Mezzo Forte indica: metade do forte, um pouco mais fraco.
- ff*** O fortíssimo indica: volume muito alto, toque muito pesado.

Fig. 19



Fig. 20

### 14.2 Efeitos e Ornamentos Vocais

**Staccato:** o Staccato, também chamado de ponto de diminuição, é um ponto colocado abaixo ou acima da nota. Sua função é dividir o valor de uma figura musical em som e silêncio de mesma duração.



Fig. 21

**Vibrato:** Vibrato é uma pequena variação de frequência e/ou volume de forma consciente ou não. Quando o vibrato é inconsciente, ou seja, sem querer, ele deve ser tratado através de exercícios para que seja controlado.

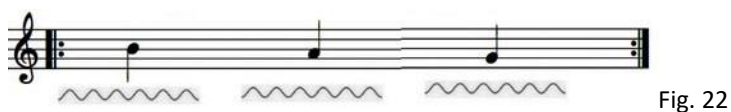


Fig. 22

**Glissando:** Glissando é uma passagem suave de uma altura a outra.



Fig. 23

**Melisma:** Melisma é um efeito utilizado para estender as sílabas em uma palavra em um determinado trecho musical. Por exemplo, na palavra abacaxi usando o melisma ficaria abaaaaaacaxi. Veja:



Fig. 24

## 14.3 Sugestões de vídeos para serem assistidos

### 14.3.1 Vídeos de Técnica Individual

Os vídeos abaixo são sugestões para quem quer trabalhar a técnica vocal individual. São vídeos bem didáticos e explicativos para uma pessoa que quer trabalhar sozinha. Esses vídeos possuem exercícios de aquecimento vocal e exercícios para trabalhar a técnica.

<https://www.youtube.com/watch?v=IAwoylgEU6U>

<https://www.youtube.com/watch?v=YkXHQJc9L6s>

<https://www.youtube.com/watch?v=ul1oNjpB69E>

[https://www.youtube.com/watch?v=vZVv\\_ecG5OM](https://www.youtube.com/watch?v=vZVv_ecG5OM)

### 14.3.2 Vídeos Coral Infantil

Os vídeos abaixo tratam-se de trabalhos feitos com corais infantis e grupos de crianças no geral.

Atividades de relaxamento, respiração e vocalizes misturados com algumas brincadeiras para ficar mais interessante e satisfatório para as crianças.

**Relaxamento, respiração e vocalizes divertidos**

<https://www.youtube.com/watch?v=n0AiGYVI9G4>

**Exercícios com as notas musicais**

<https://www.youtube.com/watch?v=ozY48OLgGfY>

<https://www.youtube.com/watch?v=g-XKtitXrM4>

**Relaxamento e respiração**

<https://www.youtube.com/watch?v=uX2Uf24SKSs>

**Vocalizes divertidos**

<https://www.youtube.com/watch?v=N1o7SBRek44&t=3s>

Veja que surpreendente!

<https://www.youtube.com/watch?v=TiRMOtw1VUJ>

Esse vocalize pode ser feito tanto no coral infantil quanto no adulto.

Aos 1:47 do vídeo é feito um exercício muito interessante com intensidade, memória e controle de altura.

### 14.3.3 Vídeos Coral Adulto

Os vídeos abaixo tratam-se de trabalhos feitos com corais adultos.

Nos vídeos abaixo terão inúmeros vocalizes com diversos objetivos, como: extensão vocal, articulação, respiração diafragmática e formato correto da boca para cada exercício.

<https://www.youtube.com/watch?v=tnJW-8a26OA>

<https://www.youtube.com/watch?v=-SIM-k0BDdU>

<https://www.youtube.com/watch?v=EMCGXcbKXI4>

<https://www.youtube.com/watch?v=9zpFvDGC9qU>

### 14.4 Trava-Língua

Trava-Língua é considerado um jogo verbal que é utilizado para trabalhar articulação, dicção e pronúncia de determinadas sílabas e palavras. Abaixo separamos alguns exemplos de trava língua para exercícios:

Os trava línguas podem ser usados de diversas maneiras no aquecimento vocal. Servem para trabalhar articulação, dicção e pronúncia de determinadas sílabas e palavras. Podem ser apenas falados com e sem mudança de andamento, podem ser feitos em cima de apenas uma nota, pode ser criado melodias para eles, pode ser combinado melodia com execução rítmica do mesmo. Exemplo:

(Vocalizes retirados do livro “Guia Teórico e Prático da Voz” – Ana Cascardo)

**Se vai vem fosse e viesse vai vem ia**

**Mas como vai vem vai e não vem**

**Vai vem não vai**

Am<sup>7</sup> D<sup>7</sup> G G G/B C

Se vai - vêm fos - se e vi - es - se

D<sup>7</sup> G<sup>7</sup>M/B G

vai - vêm í - a, mas co - mo vai - vêm

C D<sup>7</sup>sus<sup>4</sup> G

vai e não vem, vai - vêm não vai.

E<sup>b</sup>7sus<sup>4</sup> A<sup>b</sup> A<sup>b</sup>/C D<sup>b</sup>

Se vai - vêm fos - se e vi - es - se

E<sup>b</sup>7 A<sup>b</sup>7M/C A<sup>b</sup>

vai - vêm í - a, mas co - mo vai - vêm

D<sup>b</sup> E<sup>b</sup>7sus<sup>4</sup> A<sup>b</sup>

vai e não vem, vai - vêm não vai.

E<sup>7</sup>sus<sup>4</sup> A A/C<sup>#</sup> D

Se vai - vêm fos - se e vi - es - se

E<sup>7</sup> A<sup>7</sup>M/C<sup>#</sup> A

vai - vêm í - a, mas co - mo vai - vêm

D E<sup>7</sup>sus<sup>4</sup> A

vai e não vem, vai - vêm não vai.

F7sus4 B♭ B♭/D E♭  
 Se vai - vêm fos - se e vi - es - se  
 F7 B♭7M/D B♭  
 vai - vêm í - a, mas co - mo vai - vêm  
 E♭ F7sus4 B♭  
 vai e não vem, vai - vêm não vai.

F#7sus4 B B/D# E  
 Se vai - vêm fos - se e vi - es - se  
 F#7 B7M/D# B  
 vai - vêm í - a, mas co - mo vai - vêm  
 E F#7sus4 B  
 vai e não vem, vai - vêm não vai.

G7sus4 C C/E F  
 Se vai - vêm fos - se e vi - es - se  
 G7 C7M/E C  
 vai - vêm í - a, mas co - mo vai - vêm  
 F G7sus4 C  
 vai e não vem, vai - vêm não vai.

F#7sus4 B B/D# E  
 Se vai - vêm fos - se e vi - es - se  
 F#7 B7M/D# B  
 vai - vêm í - a, mas co - mo vai - vêm  
 E F#7sus4 B  
 vai e não vem, vai - vêm não vai.

Segue descendente até G.

(Vocalizes retirados do livro “Guia Teórico e Prático da Voz” – Ana Cascardo)

**A fala que ele fala falha**

**Fale a fala que lhe falha**

**Falha fala, fala falha**

**Fala que lhe falha**

G F#7/G F/G E/G Eb7/G G7 C6

A

C6 F6 Em7 A7(b13) Ab7(13)

fa - la que ele fa - la fa - lha Fa - leafa - la que lhe fa - lha

G7 G7 G7 C6

Fa - lha fa - la, fa - la fa - lha, fa - la que lhe fa - lha.

G#9sus4 C#6 F#6 Fm7 A#7(b13) A7(13)

A fa - la que ele fa - la fa - lha Fa - leafa - la que lhe fa - lha

G#7 G#7 G#7 C#6

fa - lha fa - la, fa - la fa - lha, fa - la que lhe fa - lha.

A<sup>9</sup>sus<sup>4</sup> D<sup>6</sup> G<sup>6</sup> F<sup>#</sup>m<sup>7</sup> B<sup>7</sup>(<sup>b</sup>13) B<sup>b</sup>7(<sup>b</sup>13)  
 A fa-la que ele fa - la fa - lha Fa-le afa-la que lhe fa - lha

A<sup>7</sup> A<sup>7</sup> A<sup>7</sup> D<sup>6</sup>  
 fa - lha fa - la, fa - la fa - lha, fa - la que lhe fa - lha.

B<sup>b9</sup>sus<sup>4</sup> E<sup>b6</sup> A<sup>b6</sup> Gm<sup>7</sup> C<sup>7</sup>(<sup>b</sup>13) B<sup>7</sup>(<sup>b</sup>13)  
 A fa-la que ele fa - la fa - lha fa-lea fa-la que lhe fa - lha

B<sup>b</sup>7 B<sup>b</sup>7 B<sup>b</sup>7 E<sup>b6</sup>  
 fa - lha fa - la, fa - la fa - lha fa - la que lhe fa - lha.

B<sup>9</sup>sus<sup>4</sup> E<sup>6</sup> A<sup>6</sup> G<sup>#</sup>m<sup>7</sup> C<sup>#</sup>7(<sup>b</sup>13) C<sup>7</sup>(<sup>b</sup>13)  
 A fa-la que ele fa - la fa - lha fa - lea fa-la que lhe fa - lha

B<sup>7</sup> B<sup>7</sup> B<sup>7</sup> E<sup>6</sup>  
 fa - lha fa - la, fa - la fa - lha, fa - la que lhe fa - lha.

C<sup>9</sup>sus<sup>4</sup> F<sup>6</sup> B<sup>b6</sup> Am<sup>7</sup> D<sup>7</sup>(<sup>b</sup>13) D<sup>b</sup>7(<sup>b</sup>13)  
 A fa-la que ele fa - la fa - lha fa - lea fa-la que lhe fa - lha

C<sup>7</sup> C<sup>7</sup> C<sup>7</sup> F<sup>6</sup>  
 fa - lha fa - la, fa - la fa - lha, fa - la que lhe fa - lha.

B<sup>9</sup>sus<sup>4</sup> E<sup>6</sup> A<sup>6</sup> G<sup>#</sup>m<sup>7</sup> C<sup>#</sup>7(<sup>b</sup>13) C<sup>7</sup>(<sup>b</sup>13)  
 A fa-la que ele fa - la fa - lha fa-lea fa-la que lhe fa - lha

B<sup>7</sup> B<sup>7</sup> B<sup>7</sup> E<sup>6</sup>  
 fa - lha fa - la, fa - la fa - lha, fa - la que lhe fa - lha.

Exemplo de trava-língua executado com somente com uma nota.

1. Bagre branco, branco bagre.



2. Farofa feita com muita farinha fofa faz uma fofoca feia.
3. Um limão, mil limões, um milhão de limões.
4. Caixa de graxa grossa de graça.
5. Uma trinca de trancas trancou Tancredo.
6. A babá boba bebeu o leite do bebê.
7. Quem a paca cara compra, paca cara pagará.
8. Em rápido raptó, um rápido rato raptou três ratos sem deixar rastros.
9. Olha o sapo dentro do saco. O saco com o sapo dentro. O sapo batendo papo e o papo soltando o vento.
10. Chega de cheiro de cera suja.
11. Fia, fio a fio, fino fio, frio a frio.
12. La vem o velho Félix com o fole velho nas costas.
13. O padre pouca capa tem, porque pouca capa compra.
14. Toco preto, porco fresco, corpo crespo.
15. Se o Pedro é preto, o peito do Pedro é preto e o peito do pé do Pedro também é preto.

## 14.5 Fonologia

Site fonologia.org: <http://www.fonologia.org>

Por que utilizar o site?

O site em questão possui ferramentas de muita utilidade como uma seção de fonética acústica que possui explicações de conceitos como parâmetros do som, e outra de fonética articulatória que nos permite além do conhecimento formal do estudo da fonética, entender como o nosso corpo funciona quando produzimos um som. Isso é muito importante, pois quando nos conscientizamos sobre como o nosso corpo funciona quando fazemos determinada atividade, passamos a realiza-la com muito mais atenção e por consequência, de forma mais adequada.

Como utilizar o site? **(HABILITE O ADOBE FLASH PLAYER)**

- Se deseja aprender sobre o que é o som e parâmetros do som acesse fonologia.org -> fonética acústica -> som.

- Se deseja aprender quais são os sistemas responsáveis pela produção e modificação dos sons que produzimos e como eles funcionam acesse: fonologia.org -> fonética articulatória -> aparelho fonador -> sistema desejado.

- Se deseja entender e visualizar como modificamos os sons para que eles soem da forma como escutamos acesse: fonologia.org -> fonética articulatória -> aparelho fonador -> sistema articulatório-> som desejado.
- Se deseja visualizar a diferença visual e auditiva dos sons que possuímos no alfabeto português acesse: fonologia.org -> fonética acústica -> sons do português -> vogais ou consoantes -> clicar no fonema desejado.
- Se deseja conhecer, escutar e entender como funcionam os sons que produzimos sem a presença da voz acesse: fonologia.org -> fonética articulatória-> sons não utilizados na fala -> som desejado.

**Site forvo.com:** link -> <https://pt.forvo.com/>

- Se deseja conhecer um dicionário de pronúncia para pesquisar como se pronunciam determinadas palavras de uma língua acesse: fonologia.org -> links -> “Forvo: o guia de pronúncias”

## 15. Vocalizes

Vocalizes são exercícios vocais utilizados como prática didática de aquecimento, afinação, consciência, imitação e colocação da voz. Abaixo separamos alguns exercícios para aquecimento vocal, aquecimento vocal para crianças, coral infantil, vocalizes específicos para os naipes (soprano, contralto, tenor e baixo) e coral adulto a quatro vozes.

Se desejar o áudio em formato OGG ou Muscore entre em contato conosco:

[projetosantiago@gmail.com](mailto:projetosantiago@gmail.com)

Os vocalizes abaixo são para aquecer interna e externamente a musculatura do rosto, dos lábios, língua e laringe.

## 15.1 Vocalizes para Aquecimento

$\text{♩} = 86$

Tr...  
Br...  
Bc...      Tr...  
Br...  
Bc...

5

9

13

17

21

25



Exercício\_1\_Vibraçã  
o.mid

Áudio:

$\text{♩} = 70$

Vou e vou e vou      Vou e vou e vou

3  
Vou e vou e vou      Vou e vou e vou

5  
Vou e vou e vou      Vou e vou e vou

7  
Vou e vou e vou      Vou e vou e vou

9  
Vou e vou e vou      Vou e vou e vou

11  
Vou e vou e vou      Vou e vou e vou

13  
Vou e vou e vou      Vou e vou e vou

15  
Vou e vou e vou



Vou e Vou.mid

**Áudio:**



♩ = 100

Mi - ne - ma - ne - mi - ne - ma - ne - mi      Mi - ne - ma - ne - mi - ne - ma - ne - mi

3

Mi - ne - ma - ne - mi - ne - ma - ne - mi      Mi - ne - ma - ne - mi - ne - ma - ne - mi

5

Mi - ne - ma - ne - mi - ne - ma - ne - mi - ne - ma - ne - mi - ne - ma - ne - mi

7

Mi - ne - ma - ne - mi - ne - ma - ne - mi      Mi - ne - ma - ne - mi - ne - ma - ne - mi

9

Mi - ne - ma - ne - mi - ne - ma - ne - mi      Mi - ne - ma - ne - mi - ne - ma - ne - mi

11

Mi - ne - ma - ne - mi - ne - ma - ne - mi - ne - ma - ne - mi - ne - ma - ne - mi

13

Mi - ne - ma - ne - mi - ne - ma - ne - mi      Mi - ne - ma - ne - mi - ne - ma - ne - mi

15

Mi - ne - ma - ne - mi - ne - ma - ne - mi      Mi - ne - ma - ne - mi - ne - ma - ne - mi

17

Mi - ne - ma - ne - mi - ne - ma - ne - mii - ne - ma - ne - mi - ne - ma - ne - mi

19 Mi - ne - ma - ne - mi - ne - ma - ne - mi Mi - ne - ma - ne - mi - ne - ma - ne - mi

21 Mi - ne - ma - ne - mi - ne - ma - ne - mi Mi - ne - ma - ne - mi - ne - ma - ne - mi

23 Mi - ne - ma - ne - mi - ne - ma - ne - mi - ne - ma - ne - mi - ne - ma - ne - mi

25 Mi - ne - ma - ne - mi - ne - ma - ne - mi Mi - ne - ma - ne - mi - ne - ma - ne - mi

27 Mi - ne - ma - ne - mi - ne - ma - ne - mi Mi - ne - ma - ne - mi - ne - ma - ne - mi

29 Mi - ne - ma - ne - mi - ne - ma - ne - mi - ne - ma - ne - mi - ne - ma - ne - mi

31 Mi - ne - ma - ne - mi - ne - ma - ne - mi Mi - ne - ma - ne - mi - ne - ma - ne - mi

33 Mi - ne - ma - ne - mi - ne - ma - ne - mi Mi - ne - ma - ne - mi - ne - ma - ne - mi

35 Mi - ne - ma - ne - mi - ne - ma - ne - Mi - ne - ma - ne - mi - ne - ma - ne - mi



Vocalize\_Mineman  
emi\_.mid

**Áudio:**

## 15.4 Vocalize com Salto

Vocalizes para trabalhar saltos de notas. Servem para movimentar a voz entre graves e agudos, concentração e atenção.

### Vocalize "VioVi"

$\text{♩} = 120$

The musical score consists of seven staves of music, each with a vocal line and lyrics. The tempo is marked as quarter note = 120. The key signature and time signature change every two staves. The lyrics are 'Vi-o-Vi-o-Vi-o-Vi-o - Vi' for the first six staves and 'Vi - o - Vi - o - Vi - o - Vi - o - Vi' for the seventh staff.

Vi-o-Vi-o-Vi-o-Vi-o - Vi      Vi-o-Vi-o-Vi-o-Vi-o - Vi

5  
Vi-o-Vi-o-Vi-o-Vi-o - Vi      Vi-o-Vi-o-Vi-o-Vi-o - Vi

9  
Vi-o-Vi-o-Vi-o-Vi-o - Vi      Vi-o-Vi-o-Vi-o-Vi-o - Vi

13  
Vi-o-Vi-o-Vi-o-Vi-o - Vi      Vi-o-Vi-o-Vi-o-Vi-o - Vi

17  
Vi-o-Vi-o-Vi-o-Vi-o - Vi      Vi-o-Vi-o-Vi-o-Vi-o - Vi

21  
Vi-o-Vi-o-Vi-o-Vi-o - Vi      Vi-o-Vi-o-Vi-o-Vi-o - Vi

25  
Vi - o - Vi - o - Vi - o - Vi - o - Vi



Vocalize\_VioVi\_.mi  
d

**Áudio:**



$\text{♩} = 120$

A \_\_\_\_\_ É I Ó U A É \_\_\_\_\_ I Ó U A E I \_\_\_\_\_

6  
Ó U A É I Ó \_\_\_\_\_ U A É I O U \_\_\_\_\_ A É I Ó U

12  
A \_\_\_\_\_ É I Ó U A É \_\_\_\_\_ I Ó U A E I \_\_\_\_\_

17  
Ó U A É I Ó \_\_\_\_\_ U A É I O U \_\_\_\_\_ A É I Ó U

23  
A \_\_\_\_\_ É I Ó U A É \_\_\_\_\_ I Ó U A E I \_\_\_\_\_

28  
U A É I O Ó \_\_\_\_\_ U A É I O U \_\_\_\_\_ A É I Ó U

34  
A \_\_\_\_\_ É I Ó U A É \_\_\_\_\_ I Ó U A E I \_\_\_\_\_

39  
Ó U A É I Ó \_\_\_\_\_ U A É I O U \_\_\_\_\_ A É I Ó U

45  
A \_\_\_\_\_ É I Ó U A É \_\_\_\_\_ I Ó U A E I \_\_\_\_\_

50  
Ó U A É I Ó \_\_\_\_\_ U A É I O U \_\_\_\_\_ A É I Ó U



Vocalize AEIOU  
(1).mid

Áudio:

61



Pa pa pa pa pa pa Pa pa pa pa pa pa Pa pa

Detailed description: This musical staff begins with a treble clef and a key signature of two sharps (F# and C#). It contains 12 measures of music. The notes are: G4, A4, B4, C5, B4, A4, G4, F#4, E4, D4, C4, B3. The lyrics 'Pa pa pa pa pa pa Pa pa pa pa pa pa Pa pa' are written below the staff, with each syllable aligned with a note.

72



pa pa pa pa pa pa Pa pa pa pa pa pa Pa pa pa pa

Detailed description: This musical staff begins with a treble clef and a key signature of one sharp (F#). It contains 12 measures of music. The notes are: G4, A4, B4, C5, B4, A4, G4, F#4, E4, D4, C4, B3. The lyrics 'pa pa pa pa pa pa Pa pa pa pa pa pa Pa pa pa pa' are written below the staff, with each syllable aligned with a note.

83



pa pa pa pa Pa pa pa pa pa pa Pa pa pa pa pa pa

Detailed description: This musical staff begins with a treble clef and a key signature of one flat (Bb). It contains 12 measures of music. The notes are: G4, A4, B4, C5, B4, A4, G4, F#4, E4, D4, C4, B3. The lyrics 'pa pa pa pa Pa pa pa pa pa pa Pa pa pa pa pa pa' are written below the staff, with each syllable aligned with a note.

94



pa pa Pa pa pa pa pa pa Pa pa pa pa pa pa

Detailed description: This musical staff begins with a treble clef and a key signature of two flats (Bb and Eb). It contains 12 measures of music. The notes are: G4, A4, B4, C5, B4, A4, G4, F#4, E4, D4, C4, B3. The lyrics 'pa pa Pa pa pa pa pa pa Pa pa pa pa pa pa' are written below the staff, with each syllable aligned with a note.

104



pa pa Pa pa pa pa pa pa Pa pa pa pa pa pa

Detailed description: This musical staff begins with a treble clef and a key signature of three flats (Bb, Eb, and Ab). It contains 12 measures of music. The notes are: G4, A4, B4, C5, B4, A4, G4, F#4, E4, D4, C4, B3. The lyrics 'pa pa Pa pa pa pa pa pa Pa pa pa pa pa pa' are written below the staff, with each syllable aligned with a note.

114



pa pa

Detailed description: This musical staff begins with a treble clef and a key signature of three flats (Bb, Eb, and Ab). It contains 2 measures of music. The notes are: G4, A4. The lyrics 'pa pa' are written below the staff, with each syllable aligned with a note.



**Áudio:** Exercício\_24.mid

# Exercício 11

Canto uma Expressão Princípios Básicos de Técnica Vocal

Mônica Marsola

$\text{♩} = 50$

1

Pa pa pa pa pa pa pa pa Pa pa pa pa pa pa pa pa

7

Pa pa pa pa pa pa pa pa Pa pa pa pa pa pa pa pa

13

Pa pa pa pa pa pa pa pa Pa pa pa pa pa pa pa pa

19

Pa pa pa pa pa pa pa pa Pa pa pa pa pa pa pa pa

25

Pa pa pa pa pa pa pa pa Pa pa pa pa pa pa pa pa

31

Pa pa pa pa pa pa pa pa Pa pa pa pa pa pa pa pa

37

Pa pa pa pa pa pa pa pa Pa pa pa pa pa pa pa pa

43

Pa pa pa pa pa pa pa pa Pa pa pa pa pa pa pa pa

49

Pa pa pa pa pa pa pa pa Pa pa pa pa pa pa pa pa

55

Pa pa pa pa pa pa pa pa



Exercício\_11 PA PA  
PA.mid

**Áudio:**

♩ = 55

Ô A Ô Ô A Ô

5 Ô A Ô Ô A Ô

9 Ô A Ô Ô A Ô

13 Ô A Ô Ô A Ô

17 Ô A Ô Ô A Ô

21 Ô A Ô



Exercício\_17 (3).mid

**Áudio:**

# Exercício 25

Canto uma Expressão Princípios Básicos de Técnica Vocal

Mônica Marsola

$\text{♩} = 46$

Lá lá lá lá lá lá lá Lá lá lá lá lá lá lá

5

Lá lá lá lá lá lá lá Lá lá lá lá lá lá lá

9

Lá lá lá lá lá lá lá Lá lá lá lá lá lá lá

13

Lá lá lá lá lá lá lá Lá lá lá lá lá lá lá

17

Lá lá lá lá lá lá lá Lá lá lá lá lá lá lá

21

Lá lá lá lá lá lá lá Lá lá lá lá lá lá lá



# Exercício 12

Canto uma Expressão Princípios Básicos da Técnica Vocal

Mônica Marsola

$\text{♩} = 81$

Lé lé lé lé lé lé lé      Lé lé lé lé lé lé lé

Lé lé lé lé lé lé lé      Lé lé lé lé lé lé lé

Lé lé lé lé lé lé lé      Lé lé lé lé lé lé lé

Lé lé lé lé lé lé lé      Lé lé lé lé lé lé lé

Lé lé lé lé lé lé lé      Lé lé lé lé lé lé lé

Lé lé lé lé lé lé lé      Lé lé lé lé lé lé lé

Lé lé lé lé lé lé lé      Lé lé lé lé lé lé lé

Lé lé lé lé lé lé lé      Lé lé lé lé lé lé lé

Lé lé lé lé lé lé lé      Lé lé lé lé lé lé lé

Lé lé lé lé lé lé lé



Exercício\_12 Lé  
(2).mid

Áudio:

♩ = 90

G F C G

Na Na Na Na-na-na Na Na na na Na Hey Jude

5 A $\flat$  G $\flat$  D $\flat$  A $\flat$

Na Na Na Na-na-na Na Na na na Na Hey Jude

9 A G D A

Na Na Na Na-na-na Na Na na na Na Hey Jude

13 B $\flat$  A $\flat$  E $\flat$  B $\flat$

Na Na Na Na-na-na Na Na na na Na Hey Jude

The image shows a musical score for the song 'Hey Jude' in 4/4 time. It consists of four staves of music. The first staff starts with a tempo marking of ♩ = 90 and a key signature of one flat (F major). The chords are G, F, C, and G. The lyrics are 'Na Na Na Na-na-na Na Na na na Na Hey Jude'. The second staff starts at measure 5 with a key signature change to two flats (Bb major). The chords are Ab, Gb, Db, and Ab. The lyrics are 'Na Na Na Na-na-na Na Na na na Na Hey Jude'. The third staff starts at measure 9 with a key signature change to three sharps (A major). The chords are A, G, D, and A. The lyrics are 'Na Na Na Na-na-na Na Na na na Na Hey Jude'. The fourth staff starts at measure 13 with a key signature change to two flats (Bb major). The chords are Bb, Ab, Eb, and Bb. The lyrics are 'Na Na Na Na-na-na Na Na na na Na Hey Jude'. The score ends with a double bar line.



Vocalize\_\_Hey\_Jude  
\_mid

**Áudio:**

Vocalize de salto com staccato.

# Lia

$\text{♩} = 120$

Li a a a a a

4

Li a a a a a

7

Li a a a a a

10

Li a a a a a

13

Li a a a a a

16

Li a a a a a

19

Li a a a a a

22

Li a a a a a

25

Li a a a a a

28

Li a a a a a

31

Li a a a a a

34

Li a a a a a

37

Li a a a a a

Musical staff for measure 37, starting with a treble clef and a key signature of three sharps (F#, C#, G#). The melody consists of eighth notes: G4, A4, B4, C5, B4, A4, G4, F#4, E4, D4. The lyrics "Li a a a a a" are written below the staff, with a horizontal line under "Li" and a horizontal line under "a a a a a".

40

Li a a a a a

Musical staff for measure 40, starting with a treble clef and a key signature of three sharps (F#, C#, G#). The melody consists of eighth notes: G4, A4, B4, C5, B4, A4, G4, F#4, E4, D4. The lyrics "Li a a a a a" are written below the staff, with a horizontal line under "Li" and a horizontal line under "a a a a a".

43

Li a a a a a

Musical staff for measure 43, starting with a treble clef and a key signature of two flats (Bb, Eb). The melody consists of eighth notes: G4, A4, B4, C5, B4, A4, G4, F#4, E4, D4. The lyrics "Li a a a a a" are written below the staff, with a horizontal line under "Li" and a horizontal line under "a a a a a".

46

Li a a a a a

Musical staff for measure 46, starting with a treble clef and a key signature of three sharps (F#, C#, G#). The melody consists of eighth notes: G4, A4, B4, C5, B4, A4, G4, F#4, E4, D4. The lyrics "Li a a a a a" are written below the staff, with a horizontal line under "Li" and a horizontal line under "a a a a a".

49

Li a a a a a

Musical staff for measure 49, starting with a treble clef and a key signature of three sharps (F#, C#, G#). The melody consists of eighth notes: G4, A4, B4, C5, B4, A4, G4, F#4, E4, D4. The lyrics "Li a a a a a" are written below the staff, with a horizontal line under "Li" and a horizontal line under "a a a a a".



Lia (1).mid

**Áudio:**

## 15.5 Vocalize para Extensão

Vocalizes de extensão vocal que ajudam a trabalhar a afinação nos agudos.

### Exercício Coloratura

$\text{♩} = 90$

i - e - a - i - e - a - i - e - a -

5 i - e - a i - e - a - i - e - a -

10 - i - e - a - - - i - e - a -

13 i - e - a - i - e - a - i - e -

16 a - - - i - e - a -



**Áudio:** Exercício\_de\_Coloratura (1).mid

# Bela Senhõra

$\text{♩} = 52$

Be-la Se - nho - ra Be-la Se - nho - ra

9 Be-la Se - nho - ra Be-la Se - nho - ra

17 Be-la Se - nho - ra Be-la Se - nho - ra

25 Be-la Se - nho - ra Be-la Se - nho - ra

33 Be-la Se - nho - ra Be-la Se - nho - ra

41 Be-la Se - nho - ra Be-la Se - nho - ra

49 Be-la Se - nho - ra Be-la Se - nho - ra

57 Be-la Se - nho - ra Be-la Se - nho - ra

65  
  
 Be-la Se - nho - ra                      Be-la Se - nho - ra

73  
  
 Be-la Se - nho - ra                      Be-la Se - nho - ra

81  
  
 Be-la Se - nho - ra                      Be-la Se - nho - ra

89  
  
 Be-la Se - nho - ra                      Be-la Se - nho - ra

97  
  
 Be-la Se - nho - ra

105  
  
 Be-la Se - nho - ra                      Be-la Se - nho - ra

113  
  
 Be-la Se - nho - ra                      Be-la Se - nho - ra

121  
  
 Be-la Se - nho - ra                      Be-la Se - nho - ra

129  
  
 Be - la    Se -    nho                      -                      ra



Bela\_Senhôra.mid

**Áudio:**

# Vocalize Mei

$\text{♩} = 70$

Mei mei mei mei mei mei mei mei

6

Mei mei mei mei mei mei mei mei

11

Mei mei mei mei mei mei mei mei

16

Mei mei mei mei mei mei mei mei

21

Mei mei mei mei mei mei mei mei

26

Mei mei mei mei mei mei mei mei

31  
  
Mei mei mei mei mei mei mei mei

36  
  
Mei mei mei mei mei mei mei mei


41  
  
Mei mei mei mei mei mei mei mei


46  
  
Mei mei mei mei mei mei mei mei

51  
  
Mei mei mei mei mei mei mei mei

56  
  
Mei mei mei mei mei mei mei mei


61  
  
Mei mei mei mei mei mei mei mei

66  
  
Mei mei mei mei mei mei mei mei


71  
  
Mei mei mei mei mei mei mei mei


76  
  
Mei mei mei mei mei mei mei mei


81  
  
Mei mei mei mei mei mei mei mei

86  
  
Mei mei mei mei mei mei mei mei

91  
  
Mei mei mei mei mei mei mei mei

96  
  
Mei mei mei mei mei mei mei mei

101  
  
Mei mei mei mei mei mei mei mei

106  
  
Mei mei mei mei mei mei mei mei

111  
  
Mei mei mei mei mei mei mei mei

116  
  
Mei mei mei mei mei mei mei mei

121  
  
Mei mei mei mei mei mei mei mei

126  
  
Mei mei mei mei mei mei mei mei

131  
  
Mei mei mei mei mei mei mei mei

136  
  
Mei mei mei mei mei mei mei mei

141  
  
Mei mei mei mei mei mei mei mei

146  
  
Mei mei mei mei mei mei mei mei

151  
  
Mei mei mei mei mei mei mei mei

156  
  
Mei mei mei mei mei mei mei mei

161  
  
Mei mei mei mei mei mei mei mei



**Áudio:**

## 15.6 Vocalizes para Respiração Coral

### Vocalize Ô

Música: Compositor Desconhecido

The musical score is written in 3/4 time and consists of three staves of music. Each staff begins with the vocalization 'Ôoo' written below the staff line. The notes are placed on the staff as follows:

- Staff 1: Notes on G4, A4, B4, A4, G4, F4, E4, D4, C4. Chords above: Am, Dm, Am, Dm, Am, Dm, E, E.
- Staff 2: Notes on G4, A4, B4, A4, G4, F4, E4, D4, C4. Chords above: Am, Dm, Am, Dm, Am, G, Am, Am.
- Staff 3: Notes on G4, A4, B4, A4, G4, F4, E4, D4, C4. Chords above: Am, Dm, Am, Dm, Am, G, Am, Am.

Pode ser feito cânone a duas, três ou mais divisões.



Vocalize\_Ô (2).mid

**Áudio:**

# Vocalize para Coral II

Universidade de Aveiro

$\text{♩} = 80$

Soprano

Alto

Tenor

Bass

17

S.

A.

T.

B.



Vocalize para Coral  
II.mid

**Áudio:**

## 15.7 Vocalizes Infantis

$\text{♩} = 100$

Bom-bom bom, gos - to de bom - bom Bom-bom bom,

8  
gos - to de bom - bom Bom-bom bom, gos - to de bom - bom

16  
Bom-bom bom, gos - to de bom - bom Bom-bom bom, gos - to de bom -

24  
bom Bom-bom bom, gos - to de bom - bom Bom-bom bom,

33  
gos - to de bom - bom Bom-bom bom, gos - to de bom - bom

41  
Bom-bom bom, gos - to de bom - bom Bom-bom bom, gos - to de bom -

49  
bom Bom - bom bom, gos - to de bom - bom



Vocalize BOM  
BOM.mid

**Áudio:**

Bom - bom Bom - bom Pi - ru - li - to Pi - ru - li - to Cho - co - la - te Cho - co - la - te  
 Cho - co - la - te Cho - co - la - te Ba - la Bom - bom Bom - bom Pi - ru - li - to  
 Pi - ru - li - to Cho - co - la - te Cho - co - la - te Cho - co - la - te Cho - co - la - te Ba - la  
 Bom - bom Bom - bom Pi - ru - li - to Pi - ru - li - to Cho - co - la - te Cho - co - la - te  
 Cho - co - la - te Cho - co - la - te Ba - la Bom - bom Bom - bom Pi - ru - li - to Pi - ru - li - to  
 Cho - co - la - te Cho - co - la - te Cho - co - la - te Cho - co - la - te Ba - la Bom - bom  
 Bom - bom Pi - ru - li - to Pi - ru - li - to Cho - co - la - te Cho - co - la - te Cho - co - la - te Cho - co - la - te  
 Ba - la Bom - bom Bom - bom Pi - ru - li - to Pi - ru - li - to Cho - co - la - te Cho - co - la - te  
 Cho - co - la - te Cho - co - la - te Ba - la Bom - bom Bom - bom Pi - ru - li - to Pi - ru - li - to  
 Cho - co - la - te Cho - co - la - te Cho - co - la - te Cho - co - la - te Ba - la Bom - bom  
 Bom - bom Pi - ru - li - to Pi - ru - li - to Cho - co - la - te Cho - co - la - te Cho - co - la - te Cho - co - la - te

70



Ba - la Bom-bom Bom-bom Pi-ru-li-to Pi-ru-li-to Cho-co-la-teCho-co-la-te

78



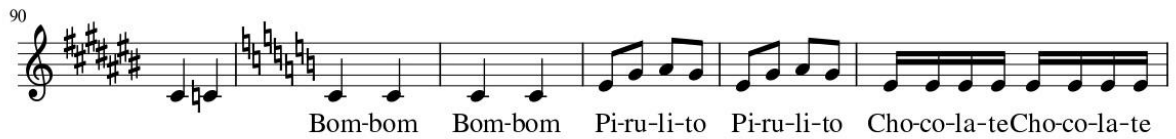
Cho-co-la-teCho-co-la-te Ba - la Bom-bom Bom-bom Pi-ru-li-to

85



Pi-ru-li-to Cho-co-la-te Cho-co-la-te Cho-co-la-te Cho-co-la-te Ba - la

90



Bom-bom Bom-bom Pi-ru-li-to Pi-ru-li-to Cho-co-la-teCho-co-la-te

96



Cho-co - la - te Cho-co - la - te Ba - la



Vocalize  
Pirulito.mid

**Áudio:**

M(eme)A MA N(ene) E NéMa-né P(pê)I Pi Ma-né Pi P(pê)O PóMa-né Pi-

9  
pó M(eme)A MA N(ene) E NéMa-né P(pê)I Pi Ma-né Pi P(pê)O

18  
PóMa-né Pi - pó M(eme)A MA N(ene) E NéMa-né P(pê)I

26  
Ma-né Pi P(pê)O PóMa-né Pi - pó M(eme)A MA N(ene) E

34  
NéMa-né P(pê)I Ma-né Pi P(pê)O PóMa-né Pi - pó M(eme)A

42  
MA N(ene) E NéMa-né P(pê)I Ma-né Pi P(pê)O PóMa-né Pi - pó

51  
M(eme)A MA N(ene) E NéMa-né P(pê)I Pi Ma-né Pi P(pê)O

58  
Pó Ma - né Pi - pó

61  
M(eme)A MA N(ene) E NéMa-né P(pê)I Pi Ma-né Pi P(pê)O PóMa-né Pi-

69  
pó



Vocalize Mané  
Pipó.mid

Áudio:

O ca-fé compão é mui-to bom, mas com man-tei - gaé bem me - lhor

O ca - fé compão é mui-to bom, mas com man - tei - gaé bem me -

lhor O ca - fé com pão é mui - to

bom, mas com man - tei - gaé bem me - lhor

O ca-fé compão é mui-to bom, mas com man-tei - gaé bem me - lhor

O ca - fé compão é mui-to bom, mas com man - tei - gaé bem me -

lhor O ca - fé com pão é mui - to


bom, mas com man - tei - gaé bem me - lhor

O ca - fé compão é mui-to bom, mas com man - tei - gaé bem me -

lhor O ca - fé com pão é mui - to

bom, mas com man - tei - gaé bem me - lhor

25  
  
O ca - fé compão é mui-to bom, mas com man - tei - gaé bem me -

27  
  
lhor O ca - fé com pão é mui - to

29  
  
bom, mas com man - tei - gaé bem me - lhor O ca - fé compão é mui - to


32  
  
bom, mas com man - tei - gaé bem me - lhor

34  
  
O ca - fé compão é mui-to bom, mas com man - tei - gaé bem me - lhor

37  
  
O ca - fé compão é mui-to bom, mas com man - tei - gaé bem me - lhor

40  
  
O ca - fé compão é mui-to bom, mas com man - tei - gaé bem me -

42  
  
lhor O ca - fé com pão é mui - to

44  
  
bom, mas com man - tei - gaé bem me - lhor



Vocalize Café.mid

**Áudio:**

$\text{♩} = 80$

U-va u-va u-va u-va U(batidasde pé) (palma) U-va u-va u-va u-va

7 U(batidasde pé) (palma) U-va u-va u-va u-va U(batidasde pé)

12 (palma) U-va u-va u-va u-va U(batidasde pé) (palma)

17 U-va u-va u-va u-va U(batidasde pé) (palma) U-va u-va u-va u-va

23 U(batidasde pé) (palma) U-va u-va u-va u-va U(batidasde pé)

28 (palma) U-va u-va u-va u-va U(batidasde pé) (palma)

33 U-va u-va u-va u-va U(batidasde pé) (palma) U-va u-va u-va u-va

39 U(batidasde pé) (palma) U-va u-va u-va u-va U(batidasde pé)

44 (palma) U-va u-va u-va u-va U(batidasde pé) (palma)

49 U-va u-va u-va u-va U(batidas de pé) (palma)



Vocalize Uva.mid

**Áudio:**





# 15.8 Vocalizes para Coral Infanto/Juvenil a Três Vozes

## Vocalize a Três Vozes para Coral Infanto/Juvenil

Vocalize retirado do vídeo do aquecimento feito pelo Sr. Josh Pedde com os corais Indianapolis Children's Choir Bel Canto e Cantantes Angeli antes do show do Angels Sing em 2011.

$\text{♩} = 80$

The musical score is written for three voices (Voz) in 4/4 time, with a tempo of 80 beats per minute. The first system consists of three staves. The top staff has a melodic line with notes on G4, A4, B4, and C5, with dynamics *mp*, *ff*, and *mp*. The middle and bottom staves have similar melodic lines with dynamics *mp*, *ff*, and *mp*. The second system starts at measure 9 and features a more complex rhythmic pattern with eighth and sixteenth notes, all marked with a *p* dynamic. The lyrics 'ô' are placed below the notes in both systems.

18

Vo. *f* *f* *f*

Vo. *f* *f* *f*

Vo. *f* *f* *f*

27

Vo. *p* *mf* *ff* *mp*

Vo. *p* *mf* *ff* *mp*

Vo. *p* *mf* *ff* *mp*

37

Vo. *mp*

Vo. *mp*

Vo. *mp*

Vo. *mp*



Áudio:

Vocalize\_ICC\_Behind\_The\_Scenes.mid

# Vocalize a Três Vozes para Coral Infantil

Vocalize retirado do vídeo de aquecimento do coral  
AMIS Middle School Honor Girls'  
no dia 19 de Janeiro de 2013,

$\text{♩} = 80$

Voz *mf*

Voz *mf*

Voz *mf*

Piano *mp*

4

Vo. *gliss.*

Vo. *gliss.*

Vo. *gliss.*

Pno

7

Vo. *Batida de Pé* *p*

Vo. *Batida de Pé* *p*

Vo. *Batida de Pé* *p*

Pno

10

Vo.

Vo.

Vo.

Pno

13

Vo. *gliss.*

Vo. *gliss.*

Vo. *gliss.*

Pno

16

Vo. *Batida de Pé*

Vo. *Batida de Pé*

Vo. *Batida de Pé* *mf*

Pno

19

Vo. *p*

Vo. *p*

Vo. *p* *p*

Pno

22

Vo. *gliss.*

Vo. *gliss.*

Vo. *gliss.*

Pno

25  $\text{♩} = 90$

Vo. *Batida de Pé*

Vo. *Batida de Pé*

Vo. *Batida de Pé*

Pno. *mf*

28

Vo. *mf*

Vo. *mf*

Vo. *mf*

Pno.

31

Vo.

Vo.

Vo.

Pno.

34

Vo.

Vo.

Vo.

Pno

37  $\text{♩} = 110$

Vo.

Vo.

Vo.

Pno

40

Vo.

Vo.

Vo.

Pno

43

Vo.

Vo.

Vo.

Pno



**Áudio:** [Vocalize\\_a\\_Três\\_Vozes\\_para\\_Coral\\_Infantil.mid](#)

## 15.9 Vocalizes para Coral a Quatro Vozes

### Vocalize para Coral

Tony Leach

$\text{♩} = 80$

Soprano

Alto

Tenor

Bass



[Vocalize\\_para\\_Coral.mid](#)

**Áudio:**

$\text{♩} = 80$

Soprano  
MI ME MA MO MI ME MA MO MI ME MA MO MU

Alto  
MI ME MA MO MI ME MA MO ME ME MA MO MU

Tenor  
MI ME MA MO MI ME MA MO MI ME MA MO MU

Bass  
MI ME MA MO MI ME MA MO MI ME MA MO MU



Vocalize MI ME  
MA.mid

**Áudio:**

## Vocalize Nô

$\text{♩} = 60$

Soprano  
Nô nô nô nô nô nô nô nô nô nô nô nô nô

Contralto  
Nô nô nô nô nô nô nô nô nô nô nô nô nô

Tenor  
Nô nô nô nô nô nô nô nô nô nô nô nô nô

Baixo  
Nô nô nô nô nô nô nô nô nô nô nô nô nô



Vocalize\_Nô.mid

**Áudio:**

## 15.10 Vocalizes Específicos para naipes

### 15.10.1 Soprano

#### Exercício para Extensão

$\text{♩} = 50$

Be-la Se - nho - ra Be-la Se - nho - ra

9 Be-la Se - nho - ra Be-la Se - nho - ra

17 Be-la Se - nho - ra Be-la Se - nho - ra

25 Be-la Se - nho - ra Be-la Se - nho - ra

33 Be-la Se - nho - ra Be-la Se - nho - ra

41

Be-la Se - nho - ra Be-la Se - nho - ra

49

Be-la Se - nho - ra Be-la Se - nho - ra

57

Be-la Se - nho - ra Be-la Se - nho - ra

65

Be-la Se - nho - ra Be-la Se - nho - ra

73

Be-la Se - nho - ra Be-la Se - nho - ra



**Áudio:** Exercício\_para\_Extensão SOPRANO.mid

## Exercício de Afinação

$\text{♩} = 76$

Vou e vou e vou e vou e vou Vou e vou e vou e vou e vou

5  
Vou e vou e vou e vou e vou Vou e vou e vou e vou e vou

9  
Vou e vou e vou e vou e vou Vou e vou e vou e vou e vou

13  
Vou e vou e vou e vou e vou Vou e vou e vou e vou e vou

17  
Vou e vou e vou e vou e vou Vou e vou e vou e vou e vou

Detailed description: The image shows a musical exercise titled 'Exercício de Afinação'. It consists of five systems of music, each with a treble clef and a 4/4 time signature. The tempo is marked as quarter note = 76. The lyrics are 'Vou e vou e vou e vou e vou' repeated twice per system. The melody is a sequence of eighth notes with various accidentals (sharps and naturals) and rests. The systems are numbered 1, 5, 9, 13, and 17 at the beginning of each line.

21



Vou e vou e vou e vou e vou Vou e vou e vou e vou e vou

25



Vou e vou e vou e vou e vou Vou e vou e vou e vou e vou

29



Vou e vou e vou e vou e vou Vou e vou e vou e vou e vou

33



Vou e vou e vou e vou e vou Vou e vou e vou e vou e vou

37



Vou e vou e vou e vou e vou



Exercício\_de\_Afinação.mid

**Áudio:**



21  
  
Zi-o\_\_\_ zi-o\_\_\_ zi      Zi-o\_\_\_ zi-o\_\_\_ zi

25  
  
Zi-o\_\_\_ zi-o\_\_\_ zi      Zi-o\_\_\_ zi-o\_\_\_ zi

29  
  
Zi-o\_\_\_ zi-o\_\_\_ zi      Zi-o\_\_\_ zi-o\_\_\_ zi

33  
  
Zi-o\_\_\_ zi-o\_\_\_ zi      Zi-o\_\_\_ zi-o\_\_\_ zi

37  
  
Zi-o\_\_\_ zi-o\_\_\_ zi      Zi-o\_\_\_ zi-o\_\_\_ zi

41  
  
Zi-o\_\_\_ zi-o\_\_\_ zi      Zi-o\_\_\_ zi-o\_\_\_ zi

45  
  
Zi-o\_\_\_ zi-o\_\_\_ zi      Zi-o\_\_\_ zi-o\_\_\_ zi

49  
  
Zi-o\_\_\_ zi-o\_\_\_ zi      Zi-o\_\_\_ zi-o\_\_\_ zi

53  
  
Zi - o\_\_\_ zi - o\_\_\_ zi



Vacalize\_para\_Unif  
ormidade (1).mid

Áudio:

## 15.10.2 Contralto

### Exercício de passagem

$\text{♩} = 60$

U \_\_\_\_\_

U \_\_\_\_\_

U \_\_\_\_\_

U \_\_\_\_\_

U \_\_\_\_\_

U \_\_\_\_\_

U \_\_\_\_\_

U \_\_\_\_\_

U \_\_\_\_\_

U \_\_\_\_\_



Exercício\_de\_passagem CONTRALTO.mi

Áudio:

## Exercício para treinar voz de cabeça

$\text{♩} = 75$

The musical score consists of six staves of music in treble clef, 4/4 time. Each staff begins with a 'U' on a line, indicating a vocal starting point. The first staff starts in B-flat major (two flats) and changes to D major (two sharps) at measure 4. The second staff starts in B-flat major and changes to D major at measure 4. The third staff starts in D major and changes to B-flat major at measure 4. The fourth staff starts in D major and changes to B-flat major at measure 4. The fifth staff starts in D major and changes to B-flat major at measure 4. The sixth staff starts in D major and ends with a double bar line at measure 4.



Exercício\_para\_treinar\_voz\_de\_cabeça.m

Áudio:

# Vi o vi

$\text{♩} = 75$

Vi o vi o vi o vi o vi      Vi o vi o vi o vi o vi

5

Vi o vi o vi o vi o vi      Vi o vi o vi o vi o vi

9

Vi o vi o vi o vi o vi      Vi o vi o vi o vi o vi

13

Vi o vi o vi o vi o vi      Vi o vi o vi o vi o vi

17

Vi o vi o vi o vi o vi      Vi o vi o vi o vi o vi

21

Vi o vi o vi o vi o vi      Vi o vi o vi o vi o vi

This musical staff contains two measures of music. The melody consists of eighth and quarter notes with various accidentals (sharps and naturals). The lyrics are 'Vi o vi o vi o vi o vi' for the first measure and 'Vi o vi o vi o vi o vi' for the second measure.

25

Vi o vi o vi o vi o vi      Vi o vi o vi o vi o vi

This musical staff contains two measures of music. The melody continues with eighth and quarter notes. The lyrics are 'Vi o vi o vi o vi o vi' for the first measure and 'Vi o vi o vi o vi o vi' for the second measure.

29

Vi o vi o vi o vi o vi      Vi o vi o vi o vi o vi

This musical staff contains two measures of music. The melody continues with eighth and quarter notes. The lyrics are 'Vi o vi o vi o vi o vi' for the first measure and 'Vi o vi o vi o vi o vi' for the second measure.

33

Vi o vi o vi o vi o vi      Vi o vi o vi o vi o vi

This musical staff contains two measures of music. The melody continues with eighth and quarter notes. The lyrics are 'Vi o vi o vi o vi o vi' for the first measure and 'Vi o vi o vi o vi o vi' for the second measure.

37

Vi o vi o vi o vi o vi      Vi o vi o vi o vi o vi

This musical staff contains two measures of music. The melody continues with eighth and quarter notes. The lyrics are 'Vi o vi o vi o vi o vi' for the first measure and 'Vi o vi o vi o vi o vi' for the second measure.

41

Vi o vi o vi o vi o vi

This musical staff contains two measures of music. The melody continues with eighth and quarter notes. The lyrics are 'Vi o vi o vi o vi o vi' for the first measure, and the second measure is empty.



Vi\_o\_vi.mid

**Áudio:**

# Vou e vou e vi

$\text{♩} = 95$

Vou e vou e vou evou e vi Voue vou e vou evou e vi

9

Voue vou e vou evou e vi Voue vou e vou evou e vi

17

Voue vou e vou evou e vi Voue vou e vou evou e vi Voue

26

vou e vou evou e vi Vou e vou e vou evou e vi

33

Voue vou e vou evou e vi Voue vou e vou evou e vi

41

Voue vou e vou evou e vi Voue vou e vou evou e vi

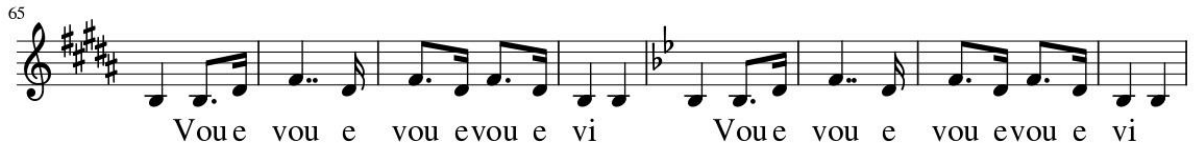
49

Voue vou e vou evou e vi Voue vou e vou evou e vi

57

Voue vou e vou evou e vi Voue vou e vou evou e vi

65



Voue vou e vou evou e vi Voue vou e vou evou e vi

Detailed description: This block contains the first line of musical notation, starting at measure 65. It features a treble clef and a key signature of three sharps (F#, C#, G#). The melody consists of eighth and quarter notes. A double bar line with a repeat sign is placed after measure 72. The lyrics 'Voue vou e vou evou e vi' are written below the notes.

73



Voue vou e vou evou e vi Voue vou e vou evou e vi

Detailed description: This block contains the second line of musical notation, starting at measure 73. It continues with the same treble clef and key signature. The melody is similar to the first line. A double bar line with a repeat sign is placed after measure 80. The lyrics 'Voue vou e vou evou e vi' are written below the notes.

81



Vou e vou e vou e vou e vi

Detailed description: This block contains the third line of musical notation, starting at measure 81. The key signature changes to one sharp (F#). The melody continues with eighth and quarter notes. A double bar line with a repeat sign is placed at the end of the line. The lyrics 'Vou e vou e vou e vou e vi' are written below the notes.



Vou\_e\_vou\_e\_vi.mid

**Áudio:**

### 15.10.3 Tenor

### Vocalize de Projeção

$\text{♩} = 100$

8 Vou e vou e vou evou e vi Voue vou e vou evou e vi Voue

9 vou e vou evou e vi Voue vou e vou evou e vi Voue vou e

18 vou evou e vi Voue vou e vou evou e vi Voue vou e

26 vou evou e vi Voue vou e vou evou e vi Voue vou e

34 vou evou e vi Vou e vou e vou evou e vi

40  
8 Voue vou e vou evou e vi Voue vou e vou evou e vi Voue

49  
8 vou e vou evou e vi Voue vou e vou evou e vi Voue vou e

58  
8 vou evou e vi Voue vou e vou evou e vi Voue vou e vou evou e

67  
8 vi Vou e vou e vou e vou e vi



Vocalize\_de\_Projeçã  
o TENOR.mid

**Áudio:**



21  
8 Vô \_\_\_\_\_ Vô \_\_\_\_\_

25  
8 Vô \_\_\_\_\_ Vô \_\_\_\_\_

29  
8 Vô \_\_\_\_\_ Vô \_\_\_\_\_

33  
8 Vô \_\_\_\_\_



Vocalize\_para\_afina  
ção TENOR.mid

**Áudio:**

# Vocalize para Treino de Falsete

$\text{♩} = 80$

U U U

U U U

U U U

U U U

U U U

U U U



Vocalize\_para\_Trein  
o\_de\_Falsete TENOF

**Áudio:**

## Vocalize Para treino de Falsete 2

♩ = 55

8 U \_\_\_\_\_

5 U \_\_\_\_\_

9 U \_\_\_\_\_

13 U \_\_\_\_\_

17 U \_\_\_\_\_

21 U \_\_\_\_\_



Vocalize\_Para\_trein  
o\_de\_Falsete\_2 TENC

**Áudio:**

## 15.10.4 Baixo

### VioVi

$\text{♩} = 60$

Vi o vi o vi o vi o vi      Vi o vi o vi o vi o vi

9  
Vi o vi o vi o vi o vi      Vi o vi o vi o vi o vi

17  
Vi o vi o vi o vi o vi      Vi o vi o vi o vi o vi

25  
Vi o vi o vi o vi o vi      Vi o vi o vi o vi o vi

33



Vi o vi o vi o vi o vi      Vi o vi o vi o vi o vi

Detailed description: This musical staff covers measures 33 to 40. It begins in a key signature of three flats (B-flat major) and a 4/4 time signature. The melody consists of eighth and quarter notes. At measure 37, there is a key signature change to one sharp (F# major). The staff ends with a double bar line at measure 40.

41



Vi o vi o vi o vi o vi      Vi o vi o vi o vi o vi

Detailed description: This musical staff covers measures 41 to 48. It continues from the previous staff in the key of F# major. The melody remains consistent with eighth and quarter notes. The staff ends with a double bar line at measure 48.

49



Vi o vi o vi o vi o vi      Vi o vi o vi o vi o vi

Detailed description: This musical staff covers measures 49 to 56. It continues in the key of F# major. The melody is consistent with the previous staves. The staff ends with a double bar line at measure 56.

57



Vi o vi o vi o vi o vi      Vi o vi o vi o vi o vi

Detailed description: This musical staff covers measures 57 to 64. It continues in the key of F# major. The melody is consistent with the previous staves. The staff ends with a double bar line at measure 64.

65



Vi o vi o vi o vi o vi      Vi o vi o vi o vi o vi

Detailed description: This musical staff covers measures 65 to 72. It continues in the key of F# major. The melody is consistent with the previous staves. The staff ends with a double bar line at measure 72.

73



Vi o vi o vi o vi o vi

Detailed description: This musical staff covers measures 73 to 76. It continues in the key of F# major. The melody is consistent with the previous staves. The staff ends with a double bar line at measure 76.



VioVi BAIXO.mid

**Áudio:**



25

VÔ vi vÔ vÔ VÔ vi vÔ vÔ VÔ vi vÔ vÔ

31

VÔ vi vÔ vÔ VÔ vi vÔ vÔ VÔ vi vÔ vÔ

37

VÔ vi vÔ vÔ VÔ vi vÔ vÔ VÔ vi vÔ vÔ

43

VÔ vi vÔ vÔ VÔ vi vÔ vÔ



Vô\_vi\_vô\_vô  
BAIXO.mid

**Áudio:**

## Vocalize de salto modulatório

$\text{♩} = 75$

VÔ vÔ VÔ vÔ VÔ vÔ VÔ vÔ VÔ

6

vÔ VÔ vÔ VÔ vÔ VÔ vÔ VÔ

10

vÔ VÔ vÔ VÔ vÔ VÔ vÔ VÔ

14

vÔ VÔ vÔ VÔ vÔ VÔ vÔ



**Áudio:** Vocalize\_de\_salto\_  
modulatório BAIXO.1

# Vô

♩ = 70

Baixo

Piano

13

Bax.

Pno

25

Bax.

Pno

37

Bax.


Pno

49

Bax.

Pno

61

Bax. 

Vô \_\_\_\_\_ Vô \_\_\_\_\_

Pno  B $\flat$  E $\flat$  F B $\flat$  B $\flat$  A A D E A A A $\flat$

73

Bax. 

Vô \_\_\_\_\_ Vô \_\_\_\_\_

Pno  A $\flat$  D $\flat$  E $\flat$  A $\flat$  A $\flat$  G G C D G G F $\sharp$

85

Bax. 

Vô \_\_\_\_\_ Vô \_\_\_\_\_

Pno  F $\sharp$  B C $\sharp$  F $\sharp$  F $\sharp$  F F B $\flat$  C F F E


97

Bax. 

Vô \_\_\_\_\_ Vô \_\_\_\_\_


Pno  E A B E E F $\flat$  E $\flat$  A $\flat$  B $\flat$  E $\flat$  E $\flat$  D

109

Bax. 

Vô \_\_\_\_\_

D G A D D C# F# G# C# C#

Pno 

121


Bax. 

Vô \_\_\_\_\_

C F G C C B B E F# B B Bb


Pno 

133

Bax. 

Vô \_\_\_\_\_

Bb Eb F Bb

Pno 



Vô BAIXO.mid

## Áudio:

Exercício de aquecimento vocal e sustentação do naípe. No vocalize acima o regente vai trocando de acorde enquanto o naípe segura uma nota.

## Referências

SITE CANTAR BEM.COM Disponível em: <https://cantarbem.com/> Acesso em: 14 Nov. 2019.

SITE WIKI HOW. Disponível em: <https://pt.wikihow.com/> Acesso em: 14 Nov. 2019.

SITE SUPER PROF. Disponível em: <https://www.superprof.com.br/blog/treinamento-vocal-e-dicas/> Acesso em: 14 Nov. 2019.

SITE APRENDA TECLADO. Disponível em: <https://aprendateclado.com/afinacao/> Acesso em: 03 Jan. 2020

SANTOS, Patrícia Soares. Coro Juvenil: por uma abordagem diferenciada. 2009. 117f. UNIRIO.

SITE DANIEL FAGUNDES – COMO APRENDER A CANTAR MELHOR. Disponível em: <https://danielfagundes.com.br/como-cantar-melhor/> Acesso em: 15 Jan. 2020

SITE ANA CASCARDO – MUDA VOCAL. Disponível em: <https://vozteoriaepratica.com.br/muda-vocal/> Acesso em: 15 Jan. 2020

SAÚDE VOCAL – PROFISSIONAIS DA VOZ

Disponível em: <http://www.hcrp.fmrp.usp.br/sitehc/upload/saudevocal.pdf>

Acesso em: 15 Jan. 2020

A IMPORTÂNCIA DA DICÇÃO NA CONSTRUÇÃO DA SONORIDADE CORAL. Disponível em: <file:///C:/Users/Igreja/Downloads/1865-Texto%20do%20artigo-85424-1-10-20121002.pdf>

Acesso em 15 Jan. 2020

APOSTILA CORAL UNIVERSITÁRIO E CORAL DO CEM. Professora Iara Fricke Matte – CENEX Música UFMG

COELHO, Willsterman Sottani. Técnicas de Ensaio Coral: reflexões sobre o ferramental do Maestro Carlos Alberto Pinto Fonseca. 2009. 130f. UFMG.

SITE ISCIELO – MUDANÇA VOCAL

Disponível em: [http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci\\_arttext&pid=S0103-166X2009000200010](http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0103-166X2009000200010)

Acesso em 16 Jan. 2020

SITE APRENDA TECLADO. Disponível em: <https://aprendateclado.com/dinamica-musical/> Acesso em 25 Jan. 2020

SITE DESCOMPLICANDO A MÚSICA. Disponível em:

<https://www.descomplicandoamusica.com/dinamica-musical/>

Acesso em 25 Jan. 2020

SITE WILKIPÉDIA. Disponível em: <https://pt.wikipedia.org/wiki/Glissando>

Acesso em 25 Jan. 2020

SITE TODA MATÉRIA. Disponível em: <https://www.todamateria.com.br/trava-linguas/>

Acesso em 25 Jan. 2020.

SITE ANA CASCARDO. Disponível em: <https://vozteoriaepratica.com.br/ressonancia-vocal/>

Acesso em 05 Fev. 2020

SITE WIKIPÉDIA – SÉRIE HARMÔNICA. Disponível em:

[https://pt.wikipedia.org/wiki/S%C3%A9rie\\_harm%C3%B4nica\\_\(m%C3%BAsica\)](https://pt.wikipedia.org/wiki/S%C3%A9rie_harm%C3%B4nica_(m%C3%BAsica)) Acesso em:

06 Fev. 2020

SITE INSTITUTO VOZ E CANTO. Disponível em:

<https://vozecantoporfaninineves.com.br/ressonancia/> Acesso em 06 Fev. 2020

[SITE ESSENCIAL ENSINO. Disponível em:](https://essencialensino.com.br/tecnica-vocal-curso-volume-ressonancia/)

<https://essencialensino.com.br/tecnica-vocal-curso-volume-ressonancia/>

Acesso em 07 Fev. 2020

FACEBOOK, PÁGINA: ALÉM DA VIA LÁCTEA – SÉRIE HARMÔNICA

Disponível em:

<https://www.facebook.com/alemdavialactea/photos/a.775740425856053/1458770754219680/?type=3&theater>

Acesso em 07 Fev. 2020

SITE BLOG N ROLL – VOZ MISTA.

Disponível em: <http://atdigital.com.br/blognroll/2017/08/o-que-e-voz-mista/>

Acesso em 18 Fev. 2020.

ARQUIVO PDF SOBRE SÉRIE HARMÔNICA.

Disponível em: [http://www.dirsom.com.br/index\\_htm\\_files/Serie%20Harmonica.pdf](http://www.dirsom.com.br/index_htm_files/Serie%20Harmonica.pdf) Acesso em

20 Fev. 2020.

<https://www.soportugues.com.br/secoes/fono/fono2.php>

## Figuras

1 <http://gramaticagolip.blogspot.com/2017/04/023-aparelho-fonador.html>

2 <https://br.pinterest.com/pin/771241504908426657/>

3 [https://incrivel.club/inspiracao-dicas/13-coisas-que-fazemos-errado-diariamente-e-nem-percebemos-562760/?utm-source=incrivel\\_web&utm-medium=article&utm-campaign=whatsapp\\_share](https://incrivel.club/inspiracao-dicas/13-coisas-que-fazemos-errado-diariamente-e-nem-percebemos-562760/?utm-source=incrivel_web&utm-medium=article&utm-campaign=whatsapp_share)

4 <http://cienciaesaude.uol.com.br/ultnot/2008/10/28/ult4477u1076.jhtm>

- 5 e 6 <https://pt.wikihow.com/Cantar-em-um-Coral>
- 7 <https://guiadafarmacia.com.br/cancer-de-pulmao-nao-fumantes-tambem-correm-risco/>
- 8 <https://www.atlasdasaude.pt/publico/content/cancro-da-laringe>
- 9 <https://www.shutterstock.com/es/video/clip-33563056-human-body-glands-anatomy-thyroid-gland-3d>
- 10 <https://vozecantoporfaninineves.com.br/ressonancia/>
- 11 <https://vozecantoporfaninineves.com.br/ressonancia/>
- 12 <https://vozecantoporfaninineves.com.br/ressonancia/>
- 13 <https://www.descomplicandoamusica.com/como-afinar-a-voz-exercicios/0>
- 14 a 19 <https://www.descomplicandoamusica.com/classificacao-e-extensao-vocal/>
- 21 <http://lumusicalizando.blogspot.com/2012/09/aula-20-infantil-ii-e-iii-legato-e.html>
- 22 <https://br.pinterest.com/pin/434245589072574948/>
- 23 [http://www.dirsom.com.br/index\\_htm\\_files/Serie%20Harmonica.pdf](http://www.dirsom.com.br/index_htm_files/Serie%20Harmonica.pdf)
- PULMÃO <https://pixabay.com/pt/illustrations/parte-superior-do-corpo-pulm%C3%A3o-dpoc-944557/>
- CRANIO <https://pixabay.com/pt/vectors/cr%C3%A2nio-bolacha-cabe%C3%A7a-esqueleto-31060/>

Vídeo sobre o aparelho fonador e sua anatomia:

[https://www.youtube.com/watch?v=Y0qie2x8R\\_g&t=556s](https://www.youtube.com/watch?v=Y0qie2x8R_g&t=556s)

Vídeo divertido sobre aparelho fonador:

<https://www.youtube.com/watch?v=SfhGbCjHA3w&t=325s>

Vídeo sobre fisiologia da voz e aparelho fonador:

<https://www.youtube.com/watch?v=HIYVdqsiz90&t=174s>