



Conservatório de Música Popular de Itajaí Carlinhos Niehues

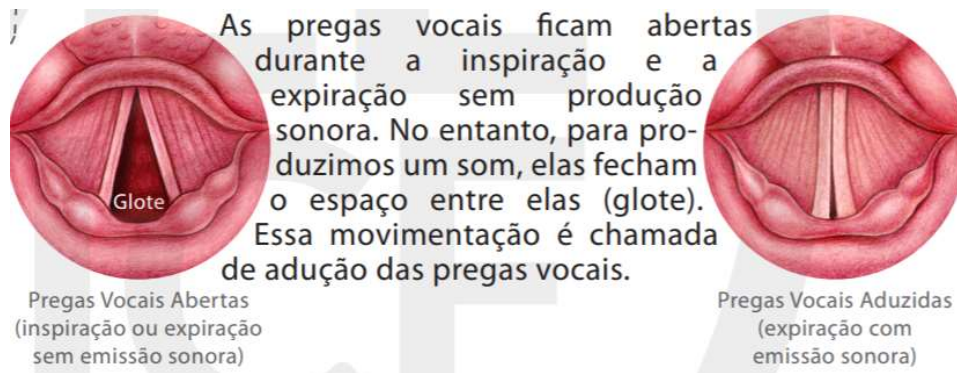
Apostila Canto Coral Fase I



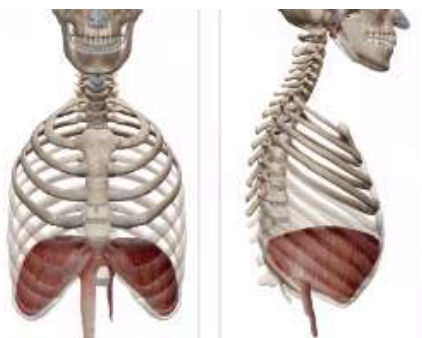
Prof^a. Cris Muller
crisspassarim@hotmail.com

VOZ - ALGUMAS DEFINIÇÕES

- ✚ **LARINGE:** fica na terminação superior da traqueia e tem como funções básicas: proteção (involuntária), respiração e fonação (voluntária). Ela sucede a faringe no trajeto do ar em direção aos pulmões.
- ✚ **PREGAS VOCAIS:** estruturas musculares localizadas na laringe responsáveis pela produção do som.
- ✚ **GLOTE:** espaço entre as pregas vocais que abre e fecha
- ✚ **ADUÇÃO:** aproximação das pregas vocais.
- ✚ **ABDUÇÃO:** afastamento das pregas vocais.



- ✚ **RESPIRAÇÃO PARA O CANTO:** Sabemos que a respiração no dia a dia é mais adequada pelo nariz. Para o canto, o ideal é que consigamos inspirar pela boca, mas sem puxar o ar, somente deixar o ar entrar. O diafragma, músculo da respiração, faz a divisão de toda nossa cavidade torácica para a porção abdominal onde encontram-se as vísceras e aparelho digestivo. Quando inspiramos ele desce, abrindo espaço para o pulmão, e massageando as vísceras. Os músculos intercostais participam do movimento de inspiração e expiração, contribuindo na abertura da caixa torácica. Vamos praticar estes movimentos?



Exercícios iniciais:

- ✚ **VIBRAÇÃO DE LÁBIOS:** libera a tensão da musculatura da face e do pescoço. Massageia a mucosa (onde estão as pregas vocais).
- ✚ **VIBRAÇÃO DE LÍNGUA:** causa soltura na musculatura lingual e ativa a circulação sanguínea.
- ✚ **ACENTUAÇÃO EM SUAVES STACATOS COM A VIBRAÇÃO:** transfere a tensão da região cervical para a abdominal, reduzindo a sobrecarga vocal.
- ✚ **“O SAPO”:** encher a boca de ar e soltar com pouca abertura, como se falasse a letra “U”. Ele abre o trato vocal, evitando tensões, aumenta a circulação de sangue, alonga as pregas vocais. Sem riscos de lesão, mesmo que vá para notas agudas, ele amplia o trato (fazendo uma força para fora)
- ✚ **NEBULIZADOR:** Hidrata diretamente a prega vocal. Uso com soro fisiológico. Não substitui a água!

O USO DO SORO FISIOLÓGICO PARA A VOZ

- ✚ O soro fisiológico é uma solução que contém 0,9% de cloreto de sódio, um tipo de sal e água estéril, semelhante à concentração de sódio no sangue e em outros fluidos corporais, como lágrima e suor, por exemplo.
- ✚ Por ter uma composição semelhante aos fluidos do corpo, pode ser usado em várias situações: limpeza de feridas e queimaduras, limpeza dos olhos; desidratação (aplicado na veia), nebulização, entre outros.
- ✚ Nebulização para o cantor: objetivo de lubrificar, umidificar as vias aéreas e fluidificar (diluir) as secreções, desobstruindo as vias respiratórias e facilitando a respiração. Usar sempre soro fisiológico na nebulização, justamente por sua composição ser semelhante aos fluidos do corpo.
- ✚ A nebulização pode ser feita todos os dias. Profissionais que usam a voz excessivamente são beneficiados com um bom aquecimento vocal e o uso destes recursos. Mas não esqueça que para uma boa hidratação, beber água é fundamental!



Como limpar meu nebulizador?

- ✚ O uso da água destilada é ideal para a limpeza do aparelho, pois a destilação da água é um procedimento que separa uma determinada quantidade de sais presentes na água, tornando o produto uma água mais pura. Como no soro temos sal na sua composição, isso faz com que os delicados componentes do nebulizador onde acontece a vaporização fiquem com acúmulo de sal, aí entra a água destilada que faz a limpeza do aparelho.

Allegrinha

1

Arr. Cris Müller
(2019)

Thales Nunes (2010)
Rafaelo de Góes

♩ = 60

Vozes agudas

Vozes graves

intro instrumental

1. 2.

Dm⁷ G⁷ C Cdim

VOZ

6

Cmaj⁷ G⁷/B F/A G⁷ Cmaj⁷ G⁷m⁷(b5) Am⁷

Teu ri-so_é luz Teu cho-ro_é pu - ro giz A - lle - gra o meu

Teu ri - so_é luz Teu cho-ro_é pu - ro Tra - duz a vi - da_em giz

10

D⁷(9) Am⁷ G⁷ G⁷ D⁷maj⁷

mun - do, lin - do ver, cor - re fei - to bri - sa de ve - rão

13

Cmaj⁷ G⁷/B F/A G⁷ Cmaj⁷ G⁷m⁷(b5) Am⁷

Te ver cres - cer em meio ao caos, a - mor, De_a - mor de - se - nho_o

Te ver cres-cer em meio ao ca - os É de - sa - fio a - mor,

17

D⁷(9) Am⁷ G⁷ G⁷ To Codq

mun - do, pra vo - cê, quan - do penso_em ti te - nho mais paz

20 Cm⁷⁽⁹⁾ Dm^{7(b5)} G⁷ Cm⁷⁽⁹⁾ Fm B^{b7}

Se - da a tu - a pe - le tem na tez a ins - pi - ra ção De u - ma nu - vem que pas - sei - a lá no

24 E^bmaj⁷ A^bmaj⁷ D^bmaj⁷ Dm^{7(b5)} G^{7(b9)}

cé - u de al - go - dão tão do - ce_a - cre - di - tar

de al - go - dão, um so - nho tão do - ce_a cre - di - tar

28 Cm⁷⁽⁹⁾ Dm^{7(b5)} G⁷ Cm⁷⁽⁹⁾ Fm B^{b7}

Can - to, es - sa can - ção so - men - te pra te ver sor - rin - do Bri - lho no_o - lhar mais en - can - ta - do que já

32 E^bmaj⁷ A^bmaj⁷ D^bmaj⁷ Dm^{7(b5)} Dm⁷ G^{7(b9)}

vi A - lle - gra vem tam - bém Re - ci - tar o_a mor em to - do tom

A - lle - gra vem, can - tar tam - bém

36 Coda Dm⁷ G⁷ C Cdim 1. Dm⁷ G⁷ C Cdim

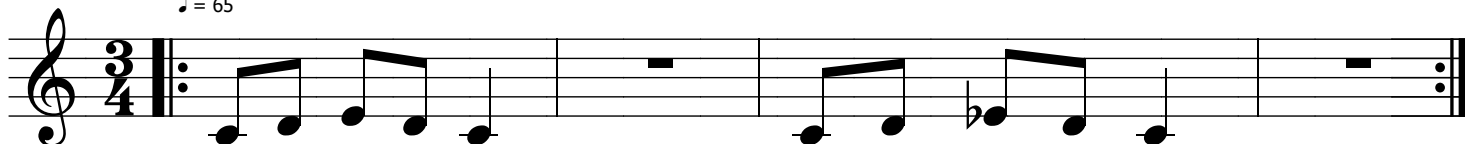
40 2. Dm⁷ G⁷ C C⁹(#11)

AQUECIMENTO MODO MAIOR E MENOR

1

1)

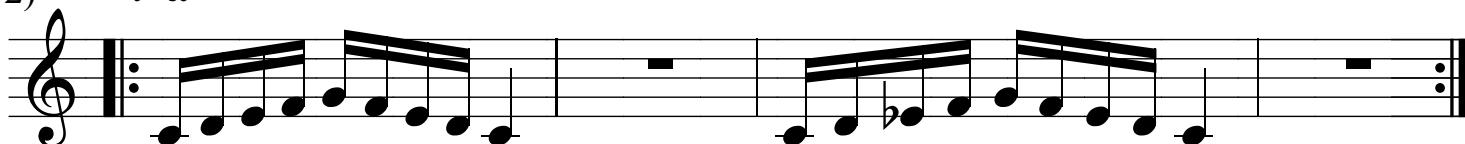
♩ = 65



*somente vogais

2)

♩ = 50

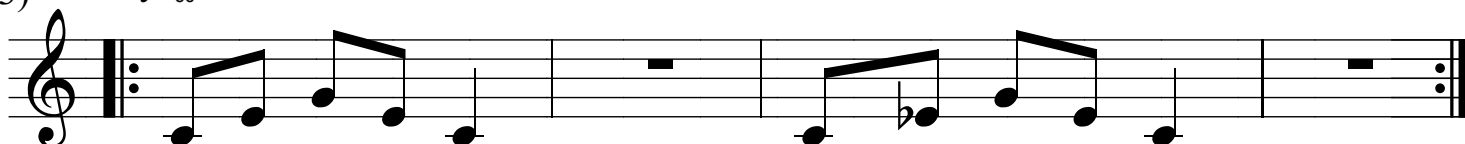


E RI E RI E RI E RI E

E RI E RI E RI E RI E

3)

♩ = 60

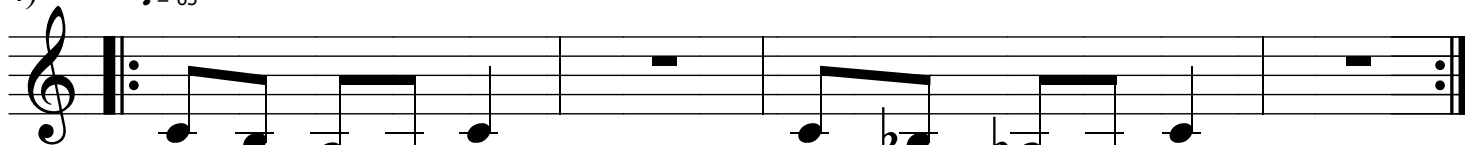


NE A NE A NE

NE A NE A NE

4)

♩ = 65

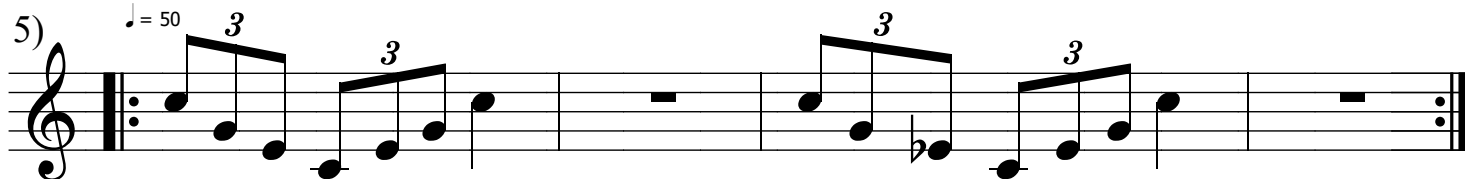


ZI U ZI U ZI

ZI U ZI U ZI

5)

♩ = 50

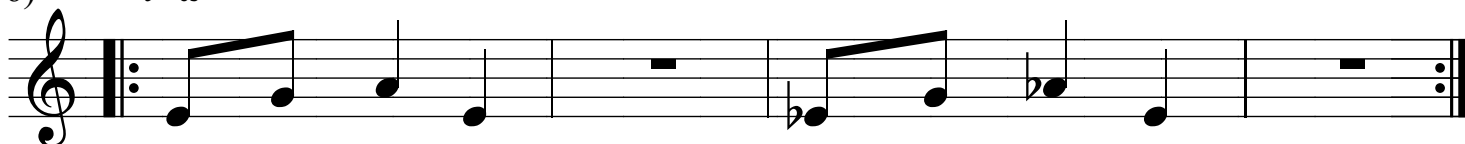


MÓ - - - - -

MÓ - - - - -

6)

♩ = 65

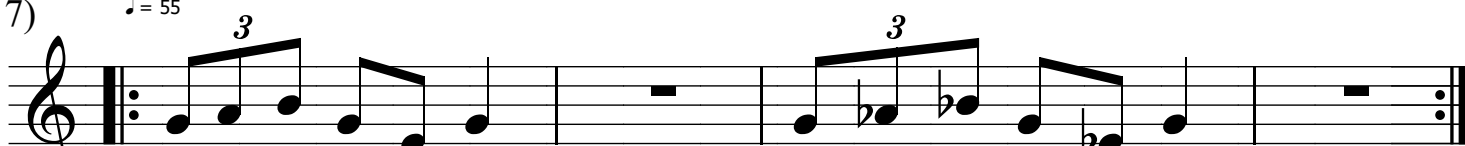


UN DEN DÊ RA

UN DEN DÊ RA

7)

♩ = 55



I LÊ A LÊ I Ê

I LÊ A LÊ I Ê

Um calo de estimação

Zé da Zilda / José Tadeu

Arr: Cris Muller

♩ = 85

Sop
Ten

Con
Bx

prato e faca = (percussão)

3 Cm G⁷ Cm G⁷

Sop
Ten

kazoo (sopro até comp. 15)

Con
Bx

percussão continua até o final

7 Cm G⁷ Cm G⁷

Sop
Ten

pam pa iom pa iom pa pa ra ba dom pa iom pa iom pa pa ra ba
dom
com vigor

Con
Bx

pam pa iom pa iom pa pa ra ba dom pa iom pa iom pa pa ra ba
dom

11 Cm G⁷ Cm G⁷

Sop
Ten

pa ra ba ra ba ra ba ra ba ra ba pa ————— ba pa

Con
Bx

dom pa iom pa iom pa pa ra ba dom pa iom pa iom pa pa ra ba

15 Cm

Sop
Ten

Eu te-nho um ca-lo que pa-re-ce gen-te quan-do che-ga o tem-po

Con
Bx

dom

f

2

18 G⁷

Sop
Ten

frio, e - le faz um tem-po quen - te mas es - se ca - lo só fal - ta fa - lar_

Con
Bx

21 Cm

Sop
Ten

— e - le a di - vi-nha a - té quan-do o tem-po vai mu - dar Já me en-si -

Con
Bx

24 C⁷

Sop
Ten

na-ram pra ar-ran-car com a - li - ca - te, pra bo-tar to - ma_ te e pi-men-ta de chei

Con
Bx

27 Fm Cm

Sop
Ten

- ro Te - nha pa - ci - ên - cia Do - na Mar - ga - ri_ da Eu não sou co -

Con
Bx

30 G⁷ Cm

Sop
Ten

mi - da pra le - var tem - pe_ ro Eu te-nho um ca - lo que pa - re - ce gen

Con
Bx

mf

33 G⁷

Sop
Ten

- te quan-do che-ga o tem-po frio, e - le faz um tem-po quen - te Mas es - se

Con
Bx

36 G⁷

Sop
Ten

ca - lo só fal - ta fa - lar, _____ e - le a - di - vi - nha a - té quan - do o tem - po vai mu -

Con
Bx

39 C^m

Sop
Ten

dar Já me en - si - na - ram pra ar - ran - car com a - li - ca - te pra bo - tar to - ma -

Con
Bx

42 C⁷ F^m

Sop
Ten

te e pi - men - ta de chei - ro Te - nha pa - ci - ên - cia Do - na Mar - ga - ri -

Con
Bx

45 C^m G⁷ C^m

Sop
Ten

- da Eu não sou co - mi - da pra le - var tem - pe - ro

Con
Bx

48 B^{b7} E^b B^{b7}

Sop
Ten

Ai, não me pi - se no ca - lo quan - to mais eu fa - lo, mais vo - cê me pi -

ff

Con
Bx

51 E^b G⁷ C⁷

Sop
Ten

sa Por cau - sa des - se ca - lo es - tou lhe a - vi - san - do Eu a - ca - bo ras -

Con
Bx

54 F⁷ B^b

Sop
Ten

gan-do a mi-nha ca - mi - sa

Con
Bx

O - ra dei-xe de bo - ba-gem, mu-de de con-ver-sa

f

57 E^b G⁷ C⁷

Sop
Ten

Con
Bx

Não me ras-gue a ca - mi - sa que eu só te-nho es - sa Quem so-fre de

60 F^m C^m G⁷

Sop
Ten

Con
Bx

ca - lo não en-fren-ta a lu - a Dei-xa os pés em ca - sa quan-do vai pra ru -

63 C^m

Sop
Ten

Eu te-nho um ca - lo ca - lo que pa-re-ce gen-te quan-do che-ga o tem-po

f

Con
Bx

a Eu te-nho um ca - lo ca - lo que pa-re-ce gen-te quan-do che-ga o tem-po

66 G⁷

Sop
Ten

frio, e - le faz um tem-po quen - te Mas es-se ca - lo só fal - ta fa - lar

Con
Bx

o tem-po frio o tem-po quen - te só fal - ta fa - lar.

69 C^m

Sop
Ten

— E - le a - di - vi-nha a - té quan-do o tem-po vai mu - dar Já me en-si -

Con
Bx

— E - le a - di - vi-nha a - té quan-do o tem-po vai mu-dar

72 C⁷

Sop
Ten

na-ram pra ar-ran-car com a - li - ca - te, pra bo - tar to - ma - te e pi-men-ta de chei-

Con
Bx

75 Fm Cm

Sop
Ten

ro Te-nha pa - ci - ên - cia Do - na Mar - ga - ri - da Eu não sou co -

Con
Bx

78 G⁷ Cm G⁷

Sop
Ten

mi - da pra le - var tem - pe - ro Eu não sou co - mi-da pra le - var tem - pe -

Con
Bx

81 Cm G⁷ Cm

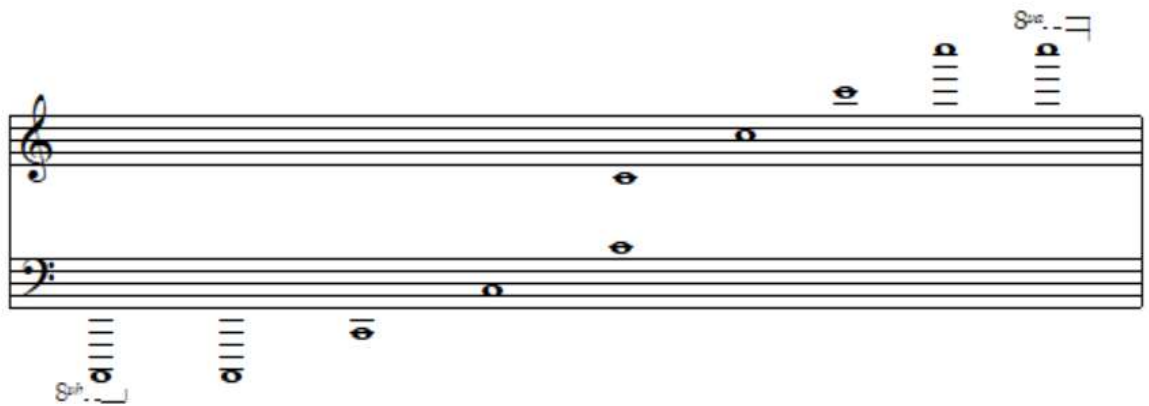
Sop
Ten

ro Eu não sou co - mi-da pra le - var tem - pe - ro

Con
Bx

Obs: as notas que contém (x) ao invés da cabeça de nota, devem ser cantadas com intenção maior de fala, para dar ideia de um canto rítmico, não necessitando ignorar totalmente a afinação.

NUMERAÇÃO INTERNACIONAL DE OITAVAS



OITAVA:	1	2	3	4	5	6	7	8	9
PORTUGUÊS E FRANCÊS:	DÓ -2	DÓ -1	DÓ 1	DÓ 2	DÓ 3	DÓ 4	DÓ 5	DÓ 6	DÓ 7
INGLÊS:	C 0	C 1	C 2	C 3	C 4	C 5	C 6	C 7	C 8

Fonte: Bohumil Med – Teoria da música (p. 266)

EXTENSÃO VOCAL DOS NAIPES NA MÚSICA POPULAR

✚ Aqui estamos falando de vozes de *estudantes* de música popular. Cantores de música erudita trabalham com extensões diferentes, e cantores de música popular profissionais acabam aumentando sua extensão. Escreva as notas na pauta conforme orientações abaixo, mas lembre-se que as notas são uma guia do alcance dos naipes, e não uma regra.

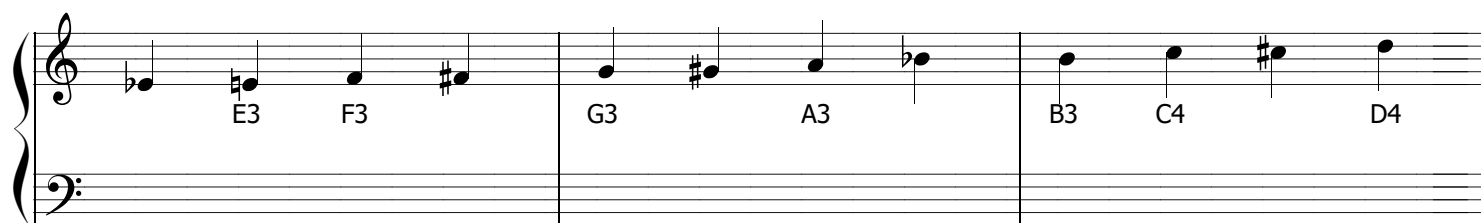
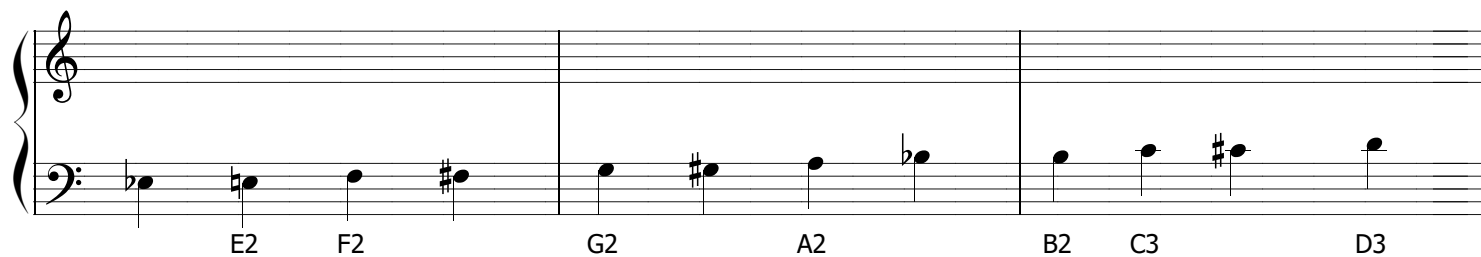
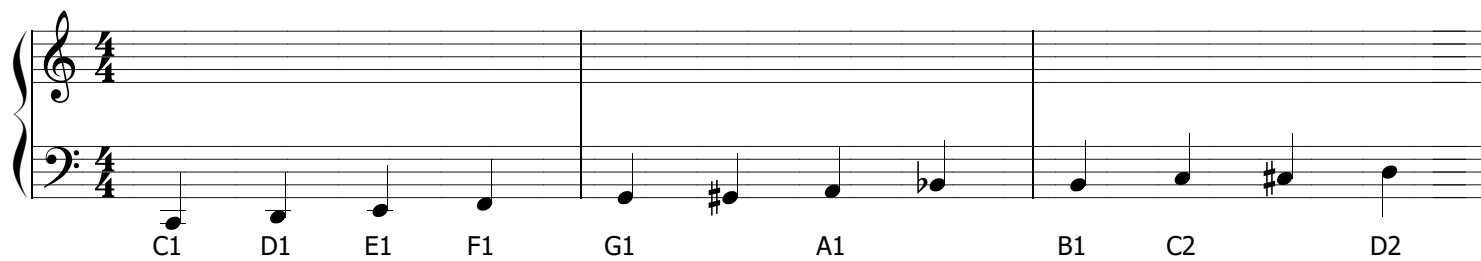
Soprano: GRAVE (G2) MÉDIO (A3) AGUDO (E4)

Contralto: GRAVE (E2) MÉDIO (E3) AGUDO (C4)

Tenor: GRAVE (C2) MÉDIO (B2) AGUDO (F3)

Baixo: GRAVE (F1) MÉDIO (F2) AGUDO (C3)

EXTENSÃO VOCAL ALUNOS CANTO CORAL I



Outro Quilombo

1

Arranjo: Suzie Franco - Grupo Café no canto
Citações instrumentais: Lucas Franco (utilizadas nos vocalizes)
Transcrição: Cris Muller

Mário Gil - música
Paulo César Pinheiro - letra

♩ = 86

AGUDAS

GRAVES

$C^{\#}m^9$ $A^{6/9}$ $C^{\#}m^9$ $A^{6/9}$

ê ra ah pa rê rô ê ra a

ô rum bê dê raum bê ô rum bê dê raum bê

5 $C^{\#}m^9$ $A^{6/9}$ $C^{\#}m^9$ $A^{6/9}$

iô ê ra na ah pa rê rô ô ê ra

ô rum bê dê raum bê ô rum bê dê raum bê

9 $C^{\#}m^9$ $A^{6/9}$ $C^{\#}m^9$ $A^{6/9}$

Pon - ta de pe - dra, cos - tei - ra, pe - rau, que - bra - mar Man - gue, co - lô - nia pes - quei - ra Pon - tal do Pi - lar

(ô)

13 E^9 $A^{6/9}$ E^9

Bar - ro, sa - pê e_a-ro-ei - ra é a ca - sa de lá Bu - le de flan - dres, es - tei - ra, mo - rin - ga_e_al -

16 $A^{6/9}$ $F^{\#}m^7(add11)$ $C^{\#}m^9$ $A^{6/9}$ $C^{\#}m^9$ $A^{6/9}$

gui - dar bei - ra de mar la iô sa la ra ia

ô iô la uê la iô sa la ra iê

21 $C\sharp m^9$ $A^{6/9}$ $C\sharp m^9$ $A^{6/9}$

Prai a de_a - rei a - de ou - ro de a - lu - mi - ar Luz de va - ga - lu - me, es -, tre - la can - dei - a_e lu - ar

Prai - a de_a - rei - a de ou - ro de a - lu - mi - ar Luz de va - ga - lu - me, es - tre - la, can - dei - a_e lu - ar

25 E^9 $A^{6/9}$ E^9

A lu - a chei - a se mi - ra nas á - guas de lá Lá que_a se - rei - a cos - tu - ma sur - gir pra

A lu - a chei - a se mi - ra nas á - guas de lá Lá que_a se - rei - a cos - tu - ma sur - gir pra

28 $A^{6/9}$ $F\sharp m^7(add11)$ $C\sharp m^9$ $A^{6/9}$ $C\sharp m^9$ $A^{6/9}$

can - tar bei - ra de mar (mar) e rô a re ia

can - tar bei - ra de mar e rô a rê ê ra la ia

33 A Bm/A A Bm/A

Ca - da ne - gro_o - lhar San - gue de_Á - fri - ca

37 $F\sharp m^7(add11)$ $G\sharp m^7(add11)$ $F\sharp m^7(add11)$ $G\sharp m^7(add11)$

Cen - tro de_al - dei - a, ban - dei - ra, na - ção Zan - zi - bar Da mes - ma vei - a guer - rei - ra do Po - vo Pal - mar

Cen - tro de_al - dei - a, ban - dei - ra, na - ção Zan - zi - bar Da mes - ma vei - a guer - rei - ra do Po - vo Pal - mar

41 Dmaj⁷ Bm⁹ F[♯]m⁷(add11) Dmaj⁷ Bm⁹ F[♯]m⁷(add11)

Tu - do pal - mei - ra de bei - ra de mar Tu-do pal-mei- ra de bei - ra de mar

Tu - do pal - mei - ra de bei - ra de mar Tu-do pal-mei- ra de bei - ra de mar

45 Dmaj⁷ Bm⁹ C[♯]m⁹ A^{6/9} C[♯]m⁹ A^{6/9}

Tu - do pal - mei - ra de bei - ra de mar (mar) a ra rê dô ió a ra rê ô ê

(vocalizes só na primeira vez) *Fine*

Tu - do pal - mei - ra de bei - ra de mar

rit.

OBS: A frase do compasso 25, na repetição, deve ser cantada com efeito rítmico de anacrusa de colcheia, como no exemplo:

50 E⁹ A^{6/9}

A lu - a chei - a se mi - ra nas á - guas de lá

A lu - a chei - a se mi - ra nas á - guas de lá

OBS: Compassos 33 ao 36 na repetição deverão ser executados conforme partitura abaixo:

53 A Bm/A A Bm/A

Ca - da ne - gro_o - lhar San - gue de_Á - fri - ca

Ca - da ne - gro_o - lhar San - gue de_Á - fri - ca

Outro Quilombo

Mario Gil - música

Paulo César Pinheiro - letra

C#m9 A6/9

C#m9 A6/9

C#m9 A6/9

Ponta de pedra, costeira, perau, quebra-mar

C#m9 A6/9

Mangue, colônia pesqueira, Pontal do Pilar

E9 A6/9

Barro, sapé e aroeira, é a casa de lá

E9 A6/9

Bule de flandres, esteira, moringa e alguidar

F#m7/11 C#m9 A6/9 (C#m9 A6/9)

Beira de mar

C#m9 A6/9

Praia de areia de ouro de alumiar

C#m9 A6/9

Luz de vagalume, estrela, candeia e luar

E9 A6/9

A lua cheia se mira nas águas de lá

E9 A6/9

Lá que a sereia costuma surgir pra cantar

F#m7/11 C#m9 A6/9

Beira mar

A Bm/A

Cada negro olhar

A Bm/A

Sangue de África

F#m7/11 G#m7/11

Centro de aldeia, bandeira, nação Zanzibar

F#m7/11 G#m7/11

Da mesma veia guerreira do povo Palmar

D7M Bm7 F#m7/11

Tudo palmeira de beira mar

D7M Bm7 F#m7/11

Tudo palmeira de beira mar

D7M Bm7 C#m9 A6/9

Tudo palmeira de beira mar

costeira	elevação íngreme à beira-mar
perau	lugar íngreme
quebra-mar	muralha construída ou natural, à entrada de baía ou porto, destinada a oferecer resistência ao embate das ondas ou à força das correntes
Mangue	Floresta com um tipo de árvore e que se pode formar junto a praias
Pontal do Pilar	Criação do compositor (um lugar fictício)
Sapé	plantas brasileiras, cujos caules, depois de secos, são usados como cobertura de cabanas,
Aroeira	árvores
Bule de flandres	Lâmina composta por uma liga metálica à base de ferro que, mergulhada em estanho, é usada na fabricação de vários utensílios
esteira	tecido grosseiro, feito de matérias vegetais (tábua, palha etc.) entrançadas ou entrelaçadas
moringa	Pequeno recipiente de barro , para armazenar água.
alguidar	vaso de barro, metal, material plástico etc., cuja borda tem diâmetro muito maior que o fundo; uso em tarefas domésticas.
candeia	pequena peça de iluminação, abastecida com óleo ou gás inflamável e provido de mecha
nação Zanzibar	conjunto de duas ilhas do Arquipélago de Zanzibar, ao largo da Tanzânia, na costa leste-africana
Povo Palmar	<p>O Quilombo dos Palmares foi o maior quilombo que existiu na América Latina. Foi construído na região do atual estado de Alagoas e chegou a reunir cerca de 20 mil habitantes. Foi um dos grandes símbolos da resistência dos escravos no Brasil</p> <p>O Quilombo dos Palmares surgiu no final do século XVI, no território da capitania de Pernambuco, mais precisamente em uma região em que hoje está localizado o estado de Alagoas. O quilombo foi formado por escravos que tinham fugido de engenhos da região de Pernambuco e que escolheram a região da Serra da Barriga, na zona da mata de Alagoas.</p> <p>O primeiro registro conhecido que faz menção ao Quilombo dos Palmares remonta a 1597, embora existam algumas teorias que sustentam que o quilombo já existia antes disso. Com o tempo, Palmares cresceu, tornou-se famoso, servindo de inspiração para outros escravos resistirem e fugirem. Teve cerca de 20 mil habitantes.</p> <p>Foi chamado de Quilombo dos Palmares, porque foi construído em uma região que possuía grande número de palmeiras e essas árvores possuíam inúmeras utilidades, pois forneciam alimento aos quilombolas e suas folhas eram usadas para fazer o telhado dos casebres que eram construídos.</p>

EXERCÍCIOS DE AQUECIMENTO E TREINO PARA CANTO CORAL



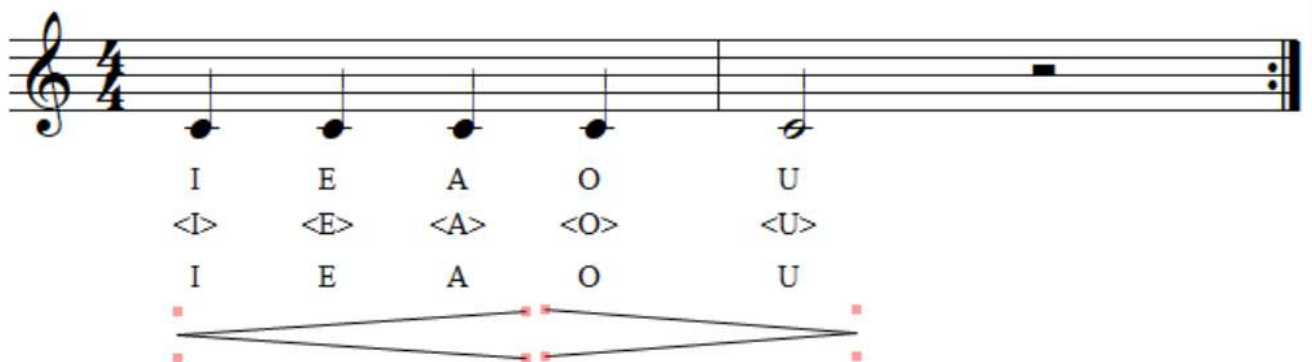
OBS: o tipo de glissando que faremos será o microtonal – onde todas as frequências intermediárias são tocadas.

Existem ainda mais dois tipos de glissando: diatônico – que segue as notas da escala; e o cromático – que passa por todos os tons e semitons.

Para o estudo da voz, os três são interessantes de serem praticados, mas para o objetivo de conectar a voz plena com a voz de cabeça, o efeito (ornamento vocal) que faremos é o microtonal!

Experimente fazer o glissando descendente com a sílaba “HI”. Você consegue acessar o agudo com facilidade e conectar a voz de cabeça com voz de peito com maior facilidade.

GIRO DAS VOGAIS / INTENSIDADE



SINAL: CRESCENDO SINAL: DIMINUINDO

Para privilegiarmos tanto o som anterior quanto o som posterior da nossa voz, este exercício pode auxiliar. Lembre de “puxar o bocejo”, ele ajuda na abertura de boca!