ADOLESCENTES EM MUDANÇA DE VOZ NO CONTEXTO DO CANTO COLETIVO

GILSON MOURA DOS SANTOS

RESUMO

A partir da lei federal 11.769 de 18 de agosto de 2008, que estabelece a obrigatoriedade do ensino de música nas escolas de educação básica, surge, a necessidade de formação de professores de música que possam atuar no ambiente da educação brasileira, como de professores de canto, atuando no canto coletivo entre outros. Ao refletir sobre possíveis possibilidades de trabalho musical e vocal no contexto escolar com adolescentes em mudança de voz, podemos entender a necessidade de se informar sobre estas práticas. Este presente artigo está dividido em três temas: No primeiro tema: Princípios básicos da emissão da voz, onde será tratado um assunto básico da técnica vocal, em qualquer idade, que é o funcionamento do aparelho fonador. Para isto, serão utilizados, principalmente os autores Mara Behlau (2001) fonoaudióloga, e Paulo Pontes (2001) médico otorrinolaringologista. No segundo tema: Irvin Cooper e o Conceito Cambiata, será exposto a biografia de Irvin Cooper e o Conceito Cambiata, e como este, classifica as vozes em mudança. No terceiro tema: Repertório adaptado aos adolescentes em mudança de voz, é sugerido um repertório musical adaptado a grupos vocais com a inclusão dos cambiatas (adolescente em mudança de voz) como possibilidade para uma prática mais confortável do canto.

PALAVRAS-CHAVE: Canto na adolescência, mudança da voz, Cambiata, repertório, aparelho fonador.

INTRODUÇÃO

O canto coletivo sempre esteve presente na sociedade, por meio das práticas religiosas, através das igrejas, em ambientes de educação formal como as escolas, em empresas privadas e públicas, e centros comunitários.

Atualmente no Brasil apesar da lei federal 11.769 de 18 de agosto de 2008, que estabelece a obrigatoriedade do ensino de música nas escolas de educação básica, e das iniciativas das faculdades públicas e privadas de incorporarem o curso de licenciatura em música em suas grades curriculares, formando assim novos licenciados em música, a prática musical ainda não é aparentemente uma prática regular nas escolas públicas, privadas e até mesmo em outros ambientes educativos. Mesmo a prática do canto, que é bastante estimulada na sociedade e nas escolas, nem sempre é acompanhada de perto por profissionais da área da música, mas, em muitos casos por voluntários que se aventuram a ensinar o canto, muitas vezes de forma despreparada e até mesmo impulsiva, devido a algum evento, e sem reconhecer a prática musical do canto como um importante elemento de musicalização, e tendo pouco ou talvez nenhum conhecimento das principais dificuldades e abordagens com o ensino da música.

Surgem então muitos desafios para o professor que agora se torna um regente, e se vê a frente de um grupo de cantores adolescentes, com possíveis mudanças fisiológicas, emocionais, trazendo inclusive mudanças na emissão da voz.

O que fazer diante de tais problemas? Existem materiais disponíveis para auxiliar o professor sob tais questões? O que fazer quando o adolescente simplesmente perde o interesse por cantar? E se o adolescente cantor mudar de voz e não conseguir mais o êxito vocal que tinha há alguns dias? Será necessário retirar o adolescente em mudança de voz do grupo de cantores por algum período?

Numa breve pesquisa a respeito de como tratar estes possíveis problemas nesta área do canto, percebe-se então, a escassez de material pedagógico que aborde e oriente o regente quanto ao cantor nesta fase chamada adolescência iniciada pela puberdade.

Neste presente estudo, serão abordadas reflexões e possibilidades de atuação do regente com cantores que estão na adolescência em mudança de voz, baseando-se em bibliografias nas áreas de fonoaudiologia, e da prática do canto, cuja diretriz principal escolhida é o Conceito Cambiata, criado por Irvin Cooper (1900-1971), e que teve sua continuidade com seus alunos, como, por exemplo,

Don Collins, fundador do Cambiata Institute em 1979, que atua na orientação de regentes responsáveis por grupos e corais formados por adolescentes. Este presente estudo terá como alvo principal os meninos na fase de mudança de voz e que já teriam experiências com o canto anteriormente à mudança de voz, uma vez que as mudanças vocais que ocorrem nas meninas demonstram-se aparentemente menos perceptíveis.

PRINCÍPIOS BÁSICOS DA EMISSÃO DA VOZ

A voz é um importante meio de comunicação do ser humano. E quando se refere à prática do canto, seja individual, ou coletiva, a voz é o principal instrumento a ser utilizado. O canto está presente na vida do ser humano de diversas maneiras, da religiosidade ao lazer, tendo sua produção acontecendo da infância à velhice. Cantar não é simplesmente soltar a voz, é um processo que envolve todo o corpo num trabalho em conjunto, para a sua produção. Para a regente e arranjadora Patrícia Costa (2013, p.36) o canto em coletividade, além do desenvolvimento vocal, mostra uma possível oportunidade para o jovem cantor desenvolver seu ouvido harmônico (compreensão vertical da música), além de capacitá-lo ainda mais para realizar melodias (compreensão horizontal).

Por outro lado, o educador que se dispõe a trabalhar com a regência de um grupo de cantores, seja profissional ou não, precisa entender os princípios que envolvem a produção da voz, que dependem de uma ação conjunta de vários membros do nosso corpo, que segundo o professor Manuel Garcia (1894, p. 01 e 2) os principais são: o aparelho respiratório, os vibradores (as pregas vocais, que se localizam na glote, região estreita da laringe); os articuladores (língua, dentes, lábios, palato); e os ressonadores (faringe, cavidade oral, nasofaringe e até mesmo fossas nasais).

Primeiramente, conforme explica Garcia (1894, p. 01 e 2), os pulmões, órgãos indispensáveis para a respiração do ser humano, são como esponjas, onde o ar é armazenado; quando são expandidos inflam, e quando se contraem expulsam parte do ar, antes admitido. Pode-se então dizer, que os pulmões executam a função de um fole, fornecendo o ar necessário para a formação do som.

Acima dos pulmões está a laringe, como uma espécie de caixa cartilaginosa; sua parte visível se encontra na parte superior e frontal do pescoço, é uma espécie de proteção, conhecida como pomo de Adão.

Behlau e Pontes (2001, p. 04), afirmam:

“O som gerado na laringe, (...), assim que produzido, vai percorrendo um caminho pelo trato vocal, dentro de nosso corpo, passando por estruturas que formam obstáculos ou aberturas, até atingir a saída pela boca e/ou pelo nariz, modificando-se através de um processo chamado de ressonância. As cavidades de ressonância, portanto, constituem um alto falante natural da fonação e são formadas pela própria laringe, faringe, boca, nariz e seios paranasais. Assim, o som chega ao meio ambiente amplificado, isto é, com maior intensidade e com a forma de alguma vogal ou de uma consonante."

Pode-se ilustrar como surge a som da voz com o seguinte exemplo: se encher uma bexiga e deixar o ar escapar livremente, pode-se ouvir o ruído do ar escapando. Porém, se esticar a boca da bexiga enquanto deixa o ar sair, um som estridente se produzirá. Quanto mais esticado, mais agudo será o som que sai da bexiga. As pregas vocais funcionam semelhantemente a boca da bexiga.

"(...) As pregas vocais são conhecidas popularmente como cordas vocais, mas esse nome é incorreto, pois não se tratam de cordinhas, como as do violão. As pregas vocais são duas dobras, formadas por músculo e mucosa, em posição horizontal dentro da laringe, ou seja, paralelas ao solo, como se estivessem deitadas”. (BEHLAU E PONTES, 2001, p.01).

Entender o funcionamento da voz é indispensável para regentes que atuam no ensino da música, em especial o canto, pois apenas quando se conhece os mecanismos básicos da voz é que se torna possível sua boa utilização e manutenção, que são indispensáveis no canto, principalmente com adolescentes que estão passando pela fase de mudança de voz, e necessitam de orientações constantes de como cantarem com qualidade, preservando assim sua saúde vo-

cal.

IRVIN COOPER E O CONCEITO CAMBIATA

O professor de música Irvin Cooper (1900 – 1971) nasceu na Inglaterra e foi influenciado pelo modelo britânico de canto que aconselhava o repouso vocal durante a mudança de voz, afirma o pesquisador Phillip Holland Stockton (2013, p. 1).

De acordo com Don L. Collins (2016), aluno de Cooper, após a faculdade, Cooper instalou-se no Canadá com o objetivo de ensinar música em escolas públicas. Graduou-se como professor de música pela Universidade de Manchester, em seguida, trabalhou durante quinze anos em Montreal como responsável pelo coral do ensino médio e dirigiu grupos instrumentais. Mais tarde por volta dos seus quarenta anos, Cooper tornou-se supervisor de música para todo o sistema de ensino em Montreal, terminando neste período seu doutorado pela Universidade de McGill, onde mais tarde além de professor, se tornaria o diretor da Orquestra e do coral da mesma universidade. Durante o período em que Cooper foi supervisor, envolvendo-se com cantores adolescentes em fase de mudança de voz, supervisionando as salas de aula do ensino médio; ele percebeu que muitos dos rapazes não estavam cantando junto aos demais, e ao invés de cantarem, estavam tendo um período de estudos teóricos de música durante a aula de canto. Este fato levou Cooper a investigar mais a fundo as questões relacionadas às mudanças de voz na adolescência.

Cooper foi fortemente influenciado por seu contemporâneo Duncan Mackenzie (já citado anteriormente), defensor do canto durante a muda vocal; esta influência levou Cooper a desenvolver materiais que incluíam arranjos e composições específicas para estes meninos, esta iniciativa ficou conhecida como o Conceito Cambiatai. A partir de então os conceitos de Irvin Cooper influenciaram muitos regentes e professores na área da prática de canto na adolescência, como seus alunos: Don Collins e John Cooksey, professores atuantes com o canto dos adolescentes.

Após a morte de Cooper em 1971, foi criado o CVIA (Cambiata vocal institute of America), fundado em 1971 por Don Collins. Segundo Collins (1987, p. 19) o CVIA foi fundado com o objetivo de divulgar o Conceito de cambiata. O Instituto ainda é atuante nos dias de hoje (2016) e tem cinco áreas de atuação: Escolas públicas e privadas, educação musical em igrejas, estúdios de gravação, preservação da tradição americana de corais de meninos, e a formação profissional de professores de educação musical nos corais. Atualmente o instituto se encontra no norte do Texas na cidade de Denton, sob a supervisão de Alan McClung.

O Conceito Cambiata criado por Irvin Cooper tem como objetivo auxiliar cantores na fase de mudança de voz e orientar os professores e regentes quanto a melhor abordagem para as questões da adolescência, e teve sua continuidade com seus alunos, como Don Collins que escreveram muitos artigos sobre o assunto.

Segundo Collins (1999, p. 196 – 203) os professores nunca deveriam forçar os cantores em mudança de voz a cantarem além de suas tessituras, aliás, nenhum cantor deveria, mas, principalmente nesta fase, é necessária uma preocupação maior, pois desta forma a qualidade do coro e a saúde vocal dos meninos pode ser preservada. Por isto, o sucesso de um bom desenvolvimento vocal na adolescência depende em muito da classificação vocal, ou reclassificação no caso de meninos que já cantavam anteriormente, e isto, não deve ser ignorado.

Collins ainda ressalta a importância de o regente motivar seus alunos a continuarem na prática do canto mesmo dentro da mudança de voz. O regente precisa apresentar um repertório próprio à idade dos cantores e que venha ao encontro de suas expectativas e vivências, e sempre com melodias simples e possíveis a seus níveis técnicos, esta orientação tem como objetivo levar o aluno ao prazer de cantar, mesmo numa fase tão cheia de mudanças e desafios.

Irvin Cooper e Karl Kuersteiner (1973, p. 188), escreveram um trabalho a respeito da mudança de voz em adolescentes, intitulado "Teaching Junior high school music: general music and the vocal program". (Ensinando adolescentes do ensino médio: Música geral e um programa de técnica vocal), relatando sua experiência ao aplicar um teste rápido de classificação vocal em adolescentes de

um coral com possíveis casos de mudança de voz, que utilizava quando trabalhou diretamente com os adolescentes.

O teste seguia desta forma: Em primeiro lugar os meninos seriam separados das meninas, e então, Cooper solicitava aos meninos que cantassem o refrão da música "Jingle Bells" em Ré maior, começando na nota Fá3 sustenido. Neste momento Cooper caminhava entre os meninos e percebia que alguns deles cantavam o que causava a impressão de ser uma oitava abaixo do soprano, uma espécie de "oitava ilusória", então ele solicitava que esses meninos parassem de cantar, tocando em seus ombros. Seriam então classificados como "Falsos barítonos". Numa segunda fase, após separar os "Falsos barítonos" (voz numa primeira fase de mudança, ou cambiata), dos barítonos (voz já numa segunda fase de mudança), Cooper readaptava a música para Lá maior, desta vez começando com a nota Dó3 sustenido e definia os meninos com a voz sem alteração como sopranos. Os meninos que já apresentavam uma voz mais grave seriam chamados de baixos. Desta forma pode-se a princípio classificar um coro da seguinte forma: soprano, cambiata, barítono, baixo; ou SCBB.

Para Cooper, poderiam existir ainda outras possibilidades de formação do coro, além da SCBB já citada, como: SSCB (soprano I, soprano II, cambiata, barítono), como CCBB (cambiata I, cambiata II, barítono, baixo). Tendo sempre o Dó central como região média das tessituras das obras, escritas e arranjadas por ele mesmo.

Essas classificações das vozes acontecem quando normalmente os meninos estão cursando entre o 4° e 12° ano, até o fim do ensino médio, aos 16 ou 17 anos de idade. E podem ser classificadas também como: soprano I e soprano II (meninos com voz não mudada), cambiata (primeira fase de mudança de voz), barítono (segunda fase de mudança de voz), e ainda baixo (Voz já mudada). Normalmente a mudança na voz, segundo Collins, ocorre por volta dos 7° anos (entre doze e treze anos de idade), quando os sons graves tornam-se mais cheios e aumenta-se a extensão para o grave. Os tenores maduros ainda não existem nesta fase surgindo por volta dos vinte anos de idade.

A partir das pesquisas sobre a muda vocal, percebe-se a necessidade de classificação das vozes dos cantores, uma vez que já existam cantores classificados anteriormente, surge então, a necessidade de uma reclassificação vocal dos adolescentes que atuam na prática do canto coral, principalmente quando eles já estão passando pela fase de mudança de voz, pois esta atitude pode ser uma segurança para que estes adolescentes não tenham prejuízos em suas próprias vozes cantando em um tom desconfortável ou de forma abusiva cantando fora de sua extensão e tessitura. Neste capítulo serão abordados alguns critérios para a classificação e reclassificação de adolescentes em muda vocal.

Como já foi possível constatar é notório que o adolescente se beneficie com o canto, seja ele individual ou coletivo, durante o período de mudança da voz, mas sempre com a orientação e supervisão de um professor ou regente, que esteja preparado para tal situação, trazendo uma boa e sólida educação musical em cada fase de desenvolvimento da voz. Portanto, um importante passo para isto é a classificação das vozes para aqueles adolescentes que nunca cantaram, e o que chamaremos de reclassificação das vozes para os adolescentes que já vinham tendo uma experiência com o canto de forma efetiva.

Para Phillips (1992, p. 41), são necessárias algumas características para se classificar a voz do adolescente, entre elas estão: tessitura, extensão vocal, timbre, registro, e a frequência fundamental da voz falada, que é a nota mais grave que normalmente o cantor utiliza quando fala (normalmente esta nota está muita próxima do limite inferior da extensão do cantor).

Para Mckenzie (1956, p. 25), o conforto do adolescente é prioridade, portanto segundo sua linha de raciocínio a classificação deste adolescente precisa ser definida na sua região de conforto, pois a voz deste adolescente só ficará mais grave com o passar do tempo. Ele também ressalta a importância de se avaliar periodicamente a classificação vocal dos adolescentes sempre que possível.

Costa (2013, p. 38) exemplifica que normalmente se divide o coro juvenil nos quatro naipes principais (soprano, contralto, tenor e baixo), mas em sua visão, estas definições

servem apenas para padronizar o coro com base nos padrões comuns, e que na verdade é impossível determinar com exatidão a classificação de voz de um adolescente em fase de mudanças. A autora sugere a seguinte possibilidade de classificação de naipes: soprano, mezzo-soprano, tenor e barítono. Concluindo que o repertório ideal esteja na região média da voz, pensamento parecido com os princípios que permeiam as ideias de Mckenzie e Cooper, priorizando o conforto vocal dos adolescentes em mudança de voz.

As classificações abaixo estão baseadas nas orientações de Irvin Cooper (1973, p. 15-19), e seguem a seguinte sequência: Sopranos, Cambiatas, Barítonos e Baixos.

Figura 1 – Classificação das vozes, segundo o Conceito Cambiata.

Embora Cooper indique uma classificação das vozes, ele também orienta que seria um erro determinar esta classificação como algo inalterável e com cem por cento de acerto, mas seria seguro dizer que sua classificação seria ideal para se trabalhar com meninos nestas fases de forma confortável em cada categoria. Ele ainda orienta que o professor ou regente coloque à disposição de seus cantores adolescentes obras que estejam dentro de suas tessituras, de preferência, para conseguir os resultados esperados e não trazer cansaço vocal aos cantores.

A classificação vocal do adolescente como já relatada anteriormente é necessária, pois possibilita ao professor orientar e conduzir o cantor à correta utilização de sua voz.

REPERTÓRIO ADAPTADO AOS ADOLESCENTES EM MUDANÇA DE VOZ

Um repertório pré-definido para um coro pode ser necessário, para que sejam definidos alguns possíveis objetivos como, característica musical do grupo, o público alvo, a ocasião a serem executadas as obras etc. Mas quando pensamos em um repertório destinado a um coro de adolescentes com possíveis casos de muda vocal, podemos refletir sobre algumas possíveis questões: a escolha do repertório propriamente dito com base na extensão ou tessitura vocal de acordo com os cantores disponíveis no coro; pode-se também refletir se o repertório escolhido se adapta a faixa etária e aos aspectos culturais e emocionais de interesse aos cantores do coro, já que nesta fase da adolescência há muitas mudanças emocionais e fisiológicas.

Ao considerar a preocupação com a extensão e tonalidade do repertório escolhido para um grupo de adolescentes cantores, Sobreira (2013, p. 19) diz: "(...) a escolha da tonalidade em que uma canção deverá ser cantada deve ser a primeira preocupação do (a) professor (a)", ou do regente.

Segundo Collins (2016) em seu artigo “Tenets of the cambiata concept” (princípios do Conceito Cambiata), é importante que o arranjador ou professor do coral escolha um repertório que se adeque a tessitura dos cantores, e que breves notas fora da tessitura até podem contribuir para um melhor desenvolvimento vocal, mas, devem aparecer em pequenos trechos apenas, ou até mesmos serem evitadas, para não causar tensão às pregas vocais dos cantores. O ideal é escrever partes específicas para as vozes em mudança. Outras ações que devem ser evitadas são os excessos de melismas, e articulações muito rápidas e intensas, portanto devem ser evitadas na escolha do repertório para os cambiatas e barítonos, devido às mudanças no aparelho vocal.

Embora todos estes aspectos comentados sejam importantes, não é possível desconsiderar a abordagem com os adolescentes, como trazer estes repertórios e ensinar-lhes o canto nesta fase da adolescência.

Segundo Costa (2013, p. 36), o cantor adolescente pode perder sua "identidade sonora", devido às mudanças em sua voz. Isto pode causar um estranhamento deste novo aparato vocal, levando o adolescente a ficar constrangido e frustrado com sua execução devido a possíveis desafinações e possíveis quebras na voz. Todos estes fatos se somados podem influenciar o adolescente a deixar a prática do canto coral. Por isto, se torna necessário um bom convívio com este adolescente e uma abordagem muito própria a sua idade.

Em seu artigo “Training the uncertain Singer” (Treinando o cantor incerto), Collins (2016), afirma que uma prática que nunca

deveria ser realizada, é solicitar que o cantor que ainda não dominou sua voz, faça movimentos com a boca e não cante durante a apresentação, ou seja, finja que está cantando. Esta abordagem só comprometeria a moral e autoimagem do jovem cantor que está tendo dificuldades. Isso apenas camuflaria o problema e traria outros problemas emocionais, pois o cantor estaria ciente que não estava conseguindo emitir as notas da forma correta.

No artigo "Rote teaching Melody - Part style Music" (Ensinando melodias com estilo), Collins (2016), ensina alguns caminhos interessantes para a prática com os cantores na adolescência, na hora de ensinar uma nova música. O autor orienta que os regentes devem escrever arranjos, em que as vozes tenham de preferência melodias fáceis e simples, facilitando a assimilação e memorização das partes a serem cantadas dentro da música, quando esta for escrita para mais de um naipe. Isto poderá evitar que o adolescente cante outra voz que não é a sua. É importante que o professor estimule o adolescente à memorização da música, e não se prenda ao uso da partitura, pois esta deve ser apenas um auxílio para o cantor e não sua "muleta". Além disso, regente não pode em todos os momentos utilizar como referência o piano apenas, ou outro instrumento harmônico, pois poderá causar uma possível dependência, do adolescente ao piano, tornando-se então necessária a utilização de uma voz modelo (um adolescente que apresente maior facilidade em aprender a peça), que seja uma referência para cada naipe; evitando assim que o professor ou regente utilize a voz de falsete em todos os momentos, o que será necessário em alguns momentos, porém, em nenhum caso o professor deve cantar uma oitava a baixo da altura correta das vozes, e solicitar que o cantor cante uma oitava acima, pois isto pode gerar dúvidas nos cantores. Collins também ressalta a importância de se cantar sem o acompanhamento instrumental em muitas ocasiões nos ensaios, desenvolvendo assim o senso de escuta e independência musical.

Seguindo estes pensamentos é levantada uma proposta de repertório de três músicas com arranjos adaptados para corais, em que serão adotados como critérios principais as questões de ordem fisiológicas (aspectos como, articulação, respiração e outros), emocionais (aspectos ligados aos interesses do cantor quanto à obra, e sua importância no contexto da adolescência) e musicais (no que se refere à tessitura e extensão vocal, priorizando o conforto das vozes e seus ajustes quanto a muda vocal).

1. CIRANDA DA BAILARINA
TÍTULO ORIGINAL: Ciranda da bailarina.
COMPOSITOR: Chico Buarque / Edu Lobo.
ARRANJO: Alexandre Zilahi.
TESSITURA PARA O CAMBIATA: Si bemol 2 -Mi3.
TONALIDADE: Mi bemol maior.

OBSERVAÇÕES: A peça tem uma linguagem simples e bem-humorada, na qual o regente pode solicitar aos adolescentes que criem adaptações até mesmo cenográficas aumentando o interesse deles pela obra. A obra se divide em duas linhas melódicas apenas, facilitando a percepção das vozes. Pode ser dividida em sopranos (1ª voz) e cambiata (2ª voz), por ter uma tessitura curta, de apenas uma quarta justa a obra pode ser facilmente memorizada e executada pelo cambiata, já que em quase toda a obra, utilizasse apenas a frase "tem não tem".

2. CAÇADOR DE MIM
TÍTULO ORIGINAL: Caçador de mim.
COMPOSITOR: Sérgio Magrão e Luís Carlos de Sá.
ARRANJO: Roberto Anzai.
TESSITURA PARA O CAMBIATA: Si bemol2 - Fá3.
TONALIDADE: Fá maior.

OBSERVAÇÕES: A peça poderá ser executada da seguinte forma: Dos compassos 1 – 8 (Seção A), somente sopranos e barítonos cantam em vozes em oitava, enquanto o cambiata se prepara para a segunda parte. A partir da segunda parte (Seção B) os cambiatas assumem a segunda voz onde se lê contraltos, por ter uma tessitura pequena entre Si bemol e Fá. Enquanto o soprano e os cambiatas assumem a clave de sol, barítono e baixo cantam juntos a mesma linha melódica na clave de fá.

3. CANTO DO POVO DE UM LUGAR
TÍTULO ORIGINAL: Canto do povo de um lugar.
COMPOSITOR: Caetano Veloso.
ARRANJO: Ronaldo Garrido.
TESSITURA PARA O CAMBIATA: Lá2- Lá3.
TONALIDADE: Dó maior.

OBSERVAÇÕES: A peça de Caetano Veloso (compositor brasileiro) é composta de pequenos intervalos e graus conjuntos, facilitando sua execução. Os oito primeiros compassos podem ser cantados pelos sopranos ou cambiatas, enquanto os demais compassos (9 – 16) podem ser cantados por dois grupos (sopranos e cambiatas na clave de sol) e (barítonos e baixos na clave de fá); os últimos oito compassos (17 – 24) podem ser divididos com a seguinte formação, podendo ter uma divisão entre os cambiatas: Cambiata1 e soprano na primeira voz, cambiata2 no lugar do contralto e barítono e baixo cantando a mesma linha melódica.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Neste artigo, procurou-se trazer uma revisão bibliográfica a respeito da questão da muda vocal, principalmente dentro do contexto do canto coletivo, considerando diferentes opiniões de professores e regentes sobre o assunto, possibilitando assim, reflexões a respeito desta realidade presente na vida de meninos adolescentes, em especial os já acostumados à prática do canto; tais reflexões permitem o conhecimento de alguns dos processos que envolvem este tema da adolescência, como os aspectos fisiológicos e emocionais, mas, embora a prática do canto coletivo ou individual, seja uma prática comum no Brasil, notou-se durante o desenvolvimento desta pesquisa, a significante falta de material de produção brasileira nesta área da prática vocal que poderiam contribuir para o avanço musical de meninos na muda vocal, já que segundo pesquisas relatadas neste trabalho, durante muito tempo e ainda hoje, muitos regentes optam por retirar de seus coros, adolescentes em mudança de voz, em muitos casos simplesmente por falta de conhecimento em como lidar com estes cantores.

Além das reflexões sobre as dificuldades encontradas durante a muda vocal nas questões ligadas a fisiologia, ao emocional e ao pedagógico, este trabalho trouxe também a visão de Irvin Cooper (representada pelo Conceito Cambiata), sobre as possibilidades de abordagens para com os adolescentes, tornando possível o processo de permanência desses cantores no coro durante as mudanças da adolescência. Embora se entenda que esta área de pesquisa ainda necessite de muitas contribuições acadêmicas e até empíricas.

Fica evidente a necessidade de se refletir sobre estas práticas pedagógicas do regente que atua como orientador de um grupo de cantores adolescentes, que através de muitas mudanças permite ao regente, a experiência de se renovar em suas práticas muitas vezes já caídas na monotonia, e repensar seus métodos de ensino durante os ensaios, por exemplo.

A discussão da muda vocal traz importantes preocupações, e algumas possíveis considerações, dentre elas pode-se destacar a necessidade de se ter um repertório adaptado aos adolescentes e a necessidade de adaptação de exercícios vocais que valorizem a sonoridade e o conforto das vozes em mudança.

Pode-se concluir então que, a muda vocal, é uma importante fase, que pode trazer oportunidades de crescimento musical e pedagógico tanto ao regente, como ao adolescente que encontra prazer na prática do canto, proporcionando-lhes uma prática musical saudável e satisfatória, que atue positivamente em seu desenvolvimento não apenas musical, mas, como ser humano.

REFERÊNCIAS

BEHLAU Mara; PONTES Paulo. Higiene vocal: cuidando da voz. 4. ed. Rio de Janeiro: Revinter, 2001. p. 01, 04 e 38.

COLLINS, Don L. Teaching Choral Music. 2. ed. Nova Jersey: Prentice Hall Upper Saddle River, 1999. p. 196 – 203

_____, Don L. The cambiata concept, SD. Disponível em: <http://www.boychoirs.org/library/articles/article010.html/>. Acesso em 10 de Junho de 2016.

_____, Don L. Tenets of the cambiata

concept, SD. Disponível em: <http://cambiata.music.unt.edu/collins-articles-collapse>. Acesso em 13 de Junho de 2016.

_____, Don L. Training the uncertain singer, SD. Disponível em: <http://cambiata.music.unt.edu/collins-articles-collapse>. Acesso em 13 de Junho de 2016.

_____, Don L. Rote teaching melody-part style music, SD. Disponível em: <http://cambiata.music.unt.edu/collins-articles-collapse>. Acesso em 14 de Junho de 2016.

_____, Don L. "The Changing Voice - A Future Challenge," Choral Journal, October 1987, p. 19.

COOPER Irvin.; KUERSTEINER Karl O. Teaching Junior High School Music. 2. ed. [s.l.]. Cambiata Press, 1973. p.15 – 19, 188.

COSTA, Patricia. O uso da voz no coro juvenil. In: SOBREIRA, Silvia (org.) Desafinando a escola. 1. ed. Brasília: Musimed, 2013. p. 33 - 38.

GARCIA, M. Hints in Singing. 2. ed. New York: E. Ascherberge company, 1894, p. 1 - 2.

KAPLAN, Stuart L. Mutational Falsetto. Journal of the American Academy of Child Psychiatry.1982. 82 p.

MACKENZIE, Duncan. Training the Boy's Changing Voice. New Brunswick: Rutgers University Press, 1956. 25 p.

PHILLIPS, K. Teaching kids to sing. New York: Schimer Books, 1992, p. 41, 200.

SOBREIRA, Silva. Desafinando a escola. 1.ed. Brasília: Musimed, 2013, p. 11 - 22.

STOCKTON, P.H. A historical study of Irvin Cooper: choral music educator and founder of the cambiata concept. 115 páginas. Dissertation - Department of Music The University of Mississippi, United States, 2013. 01 p.