

Ensaio Coral sem acompanhamento instrumental: reflexões, abordagens e discussões

GTE 04 - Canto Coral: ensino, pesquisa e prática em diferentes contextos

Comunicação

Willian Gomes Pedrozo
Universidade Estadual Paulista - UNESP
wqpedrozo@gmail.com

Resumo: Tendo em vista o quadro brasileiro de coros, sobretudo amadores, há um consenso quanto à indispensabilidade do uso de acompanhamento instrumental integrando quase totalmente a atividade coral, seja durante a preparação da técnica vocal, do repertório ou da performance. Este é um estudo exploratório que pretende discutir abordagens registradas em periódicos que se utilizem de técnica de ensaio focada total ou parcialmente desacompanhado por instrumentos musicais ou que visem o cantor como figura referencial para a construção da sonoridade coral. Percebeu-se a possibilidade de transmitir a figura de autoridade, antes pertencente ao instrumento acompanhador, para a vocalidade imanente da atividade dos coralistas e do regente coral.

Palavras-chave: Canto Coral. Ensaio Coral Sem Acompanhamento Instrumental. Vocalidade.

Introdução

Nos processos de preparação vocal e de repertório coral, nas diferentes formações, níveis e faixas etárias, um elemento que se faz presente na totalidade de coros é a figura de um acompanhador instrumental. Por meio de um instrumento acompanhador, o regente, ou um indivíduo por ele encarregado, ocupa-se de acompanhar o grupo e, não raro, passar todas as vozes, tornando assim o aprendizado da música e dos vocalizes, pelos coralistas, viável.

Em alguns casos, a figura do acompanhador é tão necessária que o grupo se vê numa posição de incapacidade de se desvencilhar dele, mesmo quando as obras pelo coro executadas não previram a necessidade de um acompanhador fora do ambiente do ensaio.

Assim é comum que o treinamento de leitura de literatura coral à primeira vista e mesmo de exercícios básicos como vocalizes sejam raramente executados fora de ambiente integrado pelo piano, por exemplo. É frequentemente afirmado que essas habilidades só podem ser desenvolvidas e, idealmente, adquiridas por meio da praxe, pois toda boa atividade “é resultado da aplicação de certos princípios fundamentais de produção vocal à

rotina regular de ensaios” (ROBINSON & WINDOLD, 1976, p. 73) e só assim acaba por dar robustez duradoura ao conjunto de habilidades do grupo com o qual se esteja trabalhando. Apesar disso fazer parte do imaginário comum aos regentes corais, tantos são os empecilhos encontrados para que o treinamento por meio de exemplos emanantes somente da vocalidade que a maioria acaba por manter-se atrás do piano ou do violão, impedindo que uma série de vantagens possam eclodir a partir da remoção destes instrumentos, quando isso for adequadamente planejado.

Existem algumas razões pelas quais se possa especular que criam uma ideia que os ensaios sejam tão dependentes de instrumentos acompanhadores:

O REGENTE: Imaginar que a única abordagem que poupa algum tempo é através do piano; Sentir-se desconfortável ou intimidado pelo grupo na ausência do piano; Não ter confiança ao cantar todas as partes; Não confiar que seus coralistas se engajarão no processo, já que a remoção do instrumento fatalmente exigirá maior comprometimento com o material dentro e fora da sala de ensaio; Não ter confiança que o processo seja menos penoso com o passar do tempo;

OS CORALISTAS: Precisarem confiar na própria leitura ou, dependendo do nível de treinamento individual, em processos miméticos que não incluam o piano; não apresentarem repertório e vocabulário musical que permita acessar os diferentes estilos propostos com fluência; Julgarem que o foco e envolvimento necessário para que o processo funcione seja demasiadamente dispendioso; Não sentirem-se aptos de produzir repertório vocal independente de apoio instrumental; O nível de treinamento musical dos indivíduos diferir o suficiente para que desmotive os cantores, fazendo com que nem os menos experientes sintam que são capazes de acompanhar os ensaios, nem os mais experientes sintam que seja viável;

Diversos fatores tomam a atenção do Regente e do Coro durante o aprendizado no ensaio: O texto pode estar em uma língua estrangeira, a figuração rítmica pode ser complicada demais, as dinâmicas de difícil controle. Deste modo, parece sensato, à primeira vista, que ao menos um parâmetro (as frequências) das notas seja garantido.

Esse parâmetro aparentemente subsidiado pelo instrumento acompanhador carece sempre, entretanto, da referência que deveria ser a preponderante para a produção do coro: a Vocalidade. Ao imitar o piano, não raramente, a presença de novos problemas

surgem: o ideal de unicidade do coro passa a se estabelecer a partir do vínculo com o acompanhador instrumental e não com o gesto e referência vocal do regente ou o som dos colegas coralistas: os indivíduos tendem a responder e imitar (mesmo após dispensa) aos estímulos estabelecidos por repetição do aparato em questão.

Assim, imitando um instrumento acompanhador a fim de tentar garantir coesão em um parâmetro, a afinação, outros fatores são costumeiramente ignorados: a ressonância, o ajuste e adequação do vibrato, a unicidade de pronúncia do grupo. De um modo geral o ideal de vocalidade passa a orbitar a afinação do instrumento acompanhador.

Soma-se a isso o fato de o regente ser, por muitas vezes, o executor do instrumento referencial e em parte dos casos terceiriza a preparação vocal do coro com pouca participação na direção desta, o que o coloca numa possível posição de falso conforto. Richard Miller aponta, sobre as proficiências requeridas da função do regente coral¹:

Se a premissa aceita é de que a música coral é música vocal, as qualificações necessárias do regente coral precisam ser endereçadas. É suficiente ser um bom músico, ter qualidades de liderança, possuir habilidades como organista ou pianista, ou ser musicologicamente bem informado? Não é necessário ser um bom cantor profissional para ser um bom professor de canto, mas é necessário que o indivíduo atinja um bom nível de proficiência técnica com sua própria voz. De forma similar, não é necessário que o regente coral seja um cantor performático, mas ele ou ela deve ser capaz de conduzir coralistas para que melhorem sua proficiência vocal. Lidando apenas com questões musicais, entretanto, não atingirão esse objetivo. A tradicional aula de voz necessária para tecladistas é na maioria dos currículos de educação musical é treinamento musical insuficiente para as necessidades de regente coral (MILLER, 1995, p. 32).

Mesmo que, ao apontar a questão curricular, Richard Miller e os demais citados aqui estejam falando de seus próprios contextos pátrios, vejo que paralelos com o contexto brasileiro são totalmente cabíveis. Isso exposto, explorarei algumas ferramentas e argumentos que deem preferência a privilegiar a Vocalidade como fator que seja central no ensaio coral, portanto sendo a referência mor dos coralistas e do regente.

¹ Neste texto todas as traduções são do autor.

ABORDAGENS DE ENSAIO SEM ACOMPANHAMENTO INSTRUMENTAL: ALGUMAS REFLEXÕES

A remoção do instrumento acompanhador pode causar uma série de frustrações para todos os envolvidos se o planejamento adequado para que isso aconteça não seja cuidadosamente planejado. Certamente algumas frustrações devem se mostrar inevitáveis, tendo em vista que alguns ideais de afinação, para a maioria dos coros amadores, realmente só serão alcançados pelo instrumento acompanhador. Quando este removido dá-se a impressão de que perdeu-se qualidade na produção vocal do coro, quando essa era de fato virtualmente criada pelo piano. Sobre esses problemas iniciais, pode-se dizer que

Talvez o aspecto mais desafiador do ensaio [coral] desacompanhado é a aclimação do coro de modo que cante confiantemente sem o apoio da liderança do piano. Uma sugestão é o emprego de hinos para o coro e leitura à primeira vista, diariamente, desses hinos, iniciando em uníssono se necessário. Ao longo de várias semanas o coro deve desenvolver um senso de segurança e independência. “Desmamar” o coro do piano pode ser, por vezes, um processo doloroso e lento. De qualquer maneira os benefícios a longo prazo de ensaios corais desacompanhados são percebidos pela melhora de confiança e liderança dos cantores. (ULRICH. 1988, p. 19).

E mesmo quando o regente vê-se numa posição de ter um coro mais experiente e esteja disposto a sair de trás do piano e aproximar-se dos coralistas

Mesmo essas medidas podem falhar em resolver o problema básico que muitos programas corais enfrentam: a contínua dependência do piano para aprendizado e afinação. Apesar de os regentes terem esperança que ao menos alunos em seus grupos avançados sejam leitores à primeira vista independentes, frequentemente não é o caso. Muitos estudantes não conseguem aprender suas partes individuais sem o piano. Mesmo estudantes com algum treino auditivo e de teoria encontram dificuldade para transferir as habilidades obtidas durante o trabalho de classe para a leitura da música coral “de verdade” na situação de ensaio. Para abrigar o desenvolvimento de músicos independentes que podem ler à primeira vista e cantar afinados sem depender do piano, bem como de cantores que terão a habilidade de ir ao mundo e ensinar a si e a outros, todo regente deve desenvolver um plano. (GUELKER-GONE. 1990, p. 17).

Se faz necessário então que o regente planeje o ensaio de modo que o aparato oferecido pelo instrumento acompanhador seja subsidiado por meio de aparato presente

em técnica vocal apropriada ao grupo. Essas devem oferecer segurança real aos coralistas na execução e apreensão do repertório, sobretudo repertório cujo contato seja o primeiro.

Para Guelker-Gone o foco inicial deve manter-se na apuração da entonação por meio da adoção e reforço de treinamento de leitura à primeira vista. Como seu objetivo é iniciar o ensaio através do diapasão e a partir de uma nota basal dar seguimento a todo o ensaio (tal como em grupos vocais ingleses), este regente indica métodos que usem o Dó Móvel (como o Kodaly), indicando que o trabalho deve ser tomado desde o aquecimento. Ainda assim, para grupos com leitura à primeira vista fluente o uso do piano pode ser proveitoso para ensaios longos e cuja parte do piano seja a de um acompanhador, de fato, ao invés de mero ditador (aquele que dita) de frequências. Abordagens por meio de ferramenta como a dicção pode estar presente como parâmetro para resolução de problemas de afinação e timbre, e não somente da correta pronúncia da língua em que se estiver cantando. Como apontado por Richard Miller:

É tão ilógico para o regente coral exigir uma única qualidade vocal de todas as categorias de vozes como para o regente orquestral requerer que todos os instrumentos tenham um único timbre. Equilibrar vozes é uma técnica coral bem melhor do que a meta não realizada de tentar misturá-las. Um som coral completo pode ser atingido apenas quando os cantores do grupo usam sua voz de forma eficiente, utilizando a produção vocal baseada em boa manutenção de respiração, liberdade de ação laríngea, e flexibilidade dos ressonadores e predição de ajuste. (MILLER, 1995, p. 32).

Para que essas diferenças entre os timbres possam ser equalizadas pode-se sugerir que, ao invés de todos os naipes seguirem um instrumento referencial, que a referência da sonoridade coral possa residir no controle da dicção. Isso é oportuno pois encoraja-se a audição não apenas do exemplo vocal do regente, mas dos colegas de coro como um todo. Com isso há a expectativa que surjam parâmetros de ajuste mais conscientes em primeiro plano: quando o piano, por exemplo, indica um som os cantores tem como parâmetro em relevo quase que unicamente a altura, em segundo plano a dinâmica. Muitas vezes a própria afinação só será alcançada, porém, quando parâmetros centrados na vocalidade são privilegiados: o ajuste ressonantal, do modo de fonação, da escuta do relaxamento dos demais colegas etc.

Não é incomum que mesmo após ouvir o instrumento acompanhador uma parte do grupo só consiga afinar após adequar-se e encontrar conforto nos parâmetros que,

justamente, não são presentes no instrumento acompanhador. Mesmo quando todos são capazes de alcançar as alturas propostas após estas serem dadas pelo instrumento, ainda assim os demais parâmetros do som costumam ser tão insipientes que acabam por não fornecer unicidade ao som do coro.

Outras questões que podem gerar atrito na construção do repertório durante o ensaio é a falta de proximidade com a língua das peças. Formas de lidar com isso podem ser encontradas em abordagens de prática de repertório em diferentes línguas, como descrito em propostas de ensino de dicção que construam uma prática dos coralistas, habituando-os com a troca de idiomas minimizando a interferência deste obstáculo nos parâmetros da vocalidade dos cantores.

Passar por processos de Conceituação, Comunicação e Reforço (MAGGS. 1981, p.5) pode ser de auxílio. Durante a conceituação identifica-se o som a ser trabalhado, isolando-o; Durante a Comunicação usa-se transcrição fonética e exemplo vocal do regente para elucidação; Reforço é o momento de apreensão pelos coralistas, por exemplo, através do uso de anotações.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Elaborar um plano de ensaio efetivo sem que a presença do piano ou violão sejam fatores eclipsantes para a vocalidade do coro é, sem dúvida, um fardo: para o regente e para os coralistas, sobretudo. Nos coros brasileiros, por vezes, encontra-se dificuldade em fases iniciais do processo de preparação da literatura coral. Como aprender as alturas das notas somadas aos fonemas pode já ser desafiador o bastante para a maioria dos coros, muitas vezes o piano pode indicar para o grupo uma porção significativa do trabalho.

Contudo, como acima apontado, vantagens podem ser encontradas na proposição e prática, mesmo que inserida gradualmente aos grupos de qualquer nível. É possível que com algumas tentativas, de forma gradual, a experiência de diminuir a onipresença do piano no ambiente do ensaio possa trazer diversas vantagens sobretudo do ponto de vista da autonomia dos cantores.

O Regente Coral pode de fato dirigir o grupo, em alguns casos saindo de trás do piano, que costuma ser a posição na maior parte do ensaio. Ou mesmo regendo e resolvendo dificuldades vocais junto aos coralistas, mais perto dos problemas de fato.

Qualquer que seja o intervalo, o piano afinará sem dificuldade e sem atraso. E apesar de isso ser obviamente falso para a voz, dados os ajustes necessários no trato vocal para que isso ocorra de forma regular, os impedimentos (ou facilidades) típicos da vocalidade ficam escondidos pela automaticidade do instrumento acompanhador.

Para os Coralistas pode-se dar a oportunidade de usar como meio de seu contato com a literatura coral seu regente e os outros cantores e não um instrumento que não apresenta vocalidade.

De qualquer forma, não é necessário que o piano ou violão sejam banidos da sala de ensaio, mas que o protagonismo seja realizado pela vocalidade, sendo esta a referência maior para os coralistas e pelo regente. Para isso, abordagens que priorizem fatores presentes na vocalidade dos envolvidos podem, apesar de inicialmente penosas, configurar um caminho que transfere a liderança do grupo para as vozes nele presente.

Ainda é possível apontar que há bastante espaço para a proposição de exercícios e estratégias de ensaio que foquem na resolução de problemas característicos da construção da sonoridade coral para serem executados sem acompanhamento.

Referências

GUELKER-GONE, Leslie. *The Unaccompanied Choral Rehearsal*. Music Educators Journal, v. 85 n. 2, p. 17-22. Sage Publications, Inc. on behalf of MENC: The National Association for Music Education., Setembro de 1998.

MAGGS, John. *A Sound Basis for Effective Multi-lingual Choral Diction*. The Choral Journal, Vol. 22, No. 4, p. 5-8. American Choral Directors Association. Dezembro de 1981.

MILLER, Richard. *The Solo Singer in the Choral Ensemble*. The Choral Journal, v. 35 n. 8, p. 31-36. American Choral Directors Association. Março de 1995.

ROBINSON, Ray. WINDOLD, Allen. *The Choral Experience: Literature, Materials and Methods*. Harper and Row. Nova York, 1976.

ULRICH, Jerry. *The Unaccompanied Choral Rehearsal*. The Choral Journal. v. 28 n. 10, p. 19. Maio de 1988.