

Canto Coral

CAC



Professor (a): Davi Faris; Dorinha Drummond; Genoveva Rocha; Gleicy Mônica; Luciano Rodovalho, Rosiane Vasconcelos e Virgínia Vieira.

Aluno (a): _____ **Telefone:** _____

Horário da Aula: _____ | **Dia da Semana:** _____

Coordenadora: Dorinha Drummond | **Elaboração da Apostila:** Genoveva Rocha

Editoração das Partituras: Miriã Morais | **Tema 2018:** Musicais da Disney

Índice

1. Introdução ao canto coral	03-13
1.1. A história do canto coral	03-04
1.2. O que é canto coral	04
1.3. Classificação vocal	04-05
1.4. Aparelho fonador	05-06
1.4.1. Produtores	05
1.4.2. Vibradores	05
1.4.3. Ressonadores	06
1.4.4. Articuladores	06
1.4.5. Sensores	06
1.5. Respiração	06-07
1.6. Diafragma	07-08
1.7. Muda e afinação vocal	08
1.8. Cuidados com a voz	08-10
1.9. Regência coral	10
2. Aquecimentos vocais (vocalizes)	11-15
2.1. Vibração de lábios e/ou língua e/ou bocca chiusa	11
2.2. Vi-vo-vi-vo-vi-vo-vi-vo-vi	12-15
3. Repertório	16-34
3.1. Amigo estou aqui (Toy Story)	16-17
3.2. Aqui no mar (A Pequena Sereia)	18-20
3.3. As cores do vento (Pocahontas)	21-22
3.4. O ciclo da vida (O Rei Leão)	23-24
3.5. Quando a minha vida vai começar (Enrolados)	25-26
3.6. Sentimentos são (A Bela e a Fera)	27
3.7. Um mundo ideal (Aladdin)	28-29
3.8. Você quer brincar na neve (Frozen)	30-31
4. Bibliografia	32

1. INTRODUÇÃO AO CANTO CORAL

1.1. A HISTÓRIA DO CANTO CORAL

Não há um marco inicial confiável desta atividade, mas sim documentos que comprovam sua ancestralidade. Antigos documentos do Egito e Mesopotâmia revelam-nos a existência de uma prática Coral, ligada aos cultos religiosos e às danças sagradas. No Cristianismo antigo o termo latino Chorus significava o grupo da comunidade que cantava junto ao altar.

A música cantada ocidental foi primeiramente sistematizada pelo Papa Gregório I (590-640) e batizada com o nome de “Canto Gregoriano”. A característica do canto gregoriano ou cantochão é a sua riqueza melódica e a ausência de polifonia. É cantada uma única melodia em uníssono e tem o ritmo livre, adaptando-se fielmente aos textos litúrgicos.

Por volta dos séculos VII e VIII, quando surgiu a polifonia, hesitante, tímida, pelo concurso de uma segunda voz ou de um instrumento. Não se admitia mais do que o acorde de oitava, de quarta e de quinta, raramente de terça.

Na Igreja de São Marcial de Limoges, na França, é que se achou um manuscrito de Guido d’Arezzo (995-1050), a regulamentar a chamada “Ars Antiqua”: polifonia e canto coral “simétrico”, isto é a harmonização do “cantus firmus” pelo uso do acorde perfeito sem o princípio tonal que só mais tarde nasceu com a “harmonia”.

Nessa época apareceu na Inglaterra uma interessante maneira de se acompanhar o “cantus firmus” utilizando-se nota contra nota, numa concatenação sonora a três vozes a intervalos de terças, quartas, quintas, sextas e oitavas.

Nas Abadias da França a “Ars Antiqua” originou o contraponto, arte de sobrepor e executar em conjunto melodia que tem vida e beleza próprias.

Desse modo, realizou-se no século XII a primeira reforma Coral. Com uma estrutura a três vozes, o Coral atingiu seu apogeu no século XIII principalmente na Escola Parisiense de Notre-Dame. Com o desenvolvimento da técnica coral, novas formas apareceram, onde se estabeleceu a tão comum estrutura a quatro vozes.

Apareceram três formas Corais distintas: O Conductus, que possuía forma mais festiva; o Rondellus, uma espécie de cantiga de roda; e o Motetus, que das três era a que possuía maior originalidade e conseqüentemente foi a que mais se desenvolveu. Mais tarde, já no século XIV com Guilherme de Machaut, aparece a Missa, onde eram cantadas as principais partes da missa católica – Kyrie, Glória, Credo, Sanctus com Benedictus e Agnus Dei.

Lutero (1483-1545) era frade agostiniano devoto de Santa Ana. Rebelou-se contra a ostentação do luxo e das indulgências na igreja católica. Em seu livro “Liberdade Cristã”, publicou suas 95 teses que provocaram a revolução religiosa. Lutero era músico e percebeu que através da música, poderia organizar e propagar em toda Alemanha melodias populares e o canto gregoriano com o repertório em língua alemã, com o objetivo de que os fiéis entendessem o que estava sendo cantado e compreendessem bem o que diziam. Sua primeira coletânea apareceu em 1524 “Enchiridion” correu o mundo criando novos adeptos à sua doutrina.

O Canto Coral foi cada vez mais se desenvolvendo e se desligando do Clero. Irmandades foram surgindo no sentido de dedicar-se a música. Inicialmente somente a música sacra era permitida, mas aos poucos a música profana passou a fazer parte. Para essas irmandades, o importante não era somente cantar, mas também estudar. Estabeleceram-se escolas de canto e os grupos eram formados por “Dormitoriales” (que dormiam nas escolas e eram responsáveis pelos serviços da igreja) e por grupos externos de amadores.

A expressão máxima da forma Coral é atingida no Barroco com J.S.Bach e Haendel. A “Paixão” e a “Cantata” são com o “Oratório”, os gêneros mais cultivados. A partir dessa época

criam-se associações de canto que visam à prática do Canto Coral com música profana. A partir daí, inúmeras escolas, fundações, conservatórios, são fundados visando à restauração e renovação da prática do Canto Coral.

No século XIX, o Canto Coral passa a ser disciplina obrigatória nas escolas de Paris. Nessa mesma época surge a ideia dos Festivais de Música. A prática Coral assumia agora, um caráter e compromisso mais social. O século XX aprimora certas práticas e tenta voltar às origens de cada estilo, procurando através da pesquisa, não falsear o espírito da época em que a obra foi criada.

1.2. O QUE É CANTO CORAL

O Coral é um grupo musical composto de mais de doze cantores, profissionais ou não, que são classificados conforme o tipo de voz. O Canto Coral exige mais técnica vocal dos cantores, maiores conhecimentos de música, o repertório é mais elaborado e de execução mais complexa. Segundo Dias Carvalho (2012), o canto coral é uma prática que desenvolve vários aspectos musicais, dentre eles, a afinação vocal, a independência vocal auditiva, o solfejo, o timbre vocal, o senso rítmico, etc. Cantar em coral exige alguns pré-requisitos. O resultado vocal deve apresentar uma agradável sonoridade para transmitir a essência da música e, neste sentido, a preparação vocal é indispensável para um resultado satisfatório. (p.12)

Um Coral Adulto misto é formado de: Sopranos, Contraltos, Tenores e Baixos e algumas vezes das vozes medianas também: Mezzo sopranos e Barítonos. A cada uma dessas subdivisões chamamos de Naípe. Um arranjo para Canto Coral tem as mesmas características de qualquer arranjo musical. Normalmente em um Coral Adulto misto os arranjos são feitos para quatro vozes, mas algumas vezes, são incluídas mais ou menos vozes.

A classificação das vozes para formação dos naipes é feita de acordo com a tessitura de cada voz. Tessitura é o conjunto de notas, geralmente de uma oitava mais uma quinta a duas oitavas, na qual o cantor emite a voz com total homogeneidade.

Um Coral “**A Capella**” canta sem o acompanhamento de instrumentos. Cada naípe desenvolve uma parcela de harmonia da canção, usualmente um deles é responsável pela melodia de cada frase musical e os outros fazem o acompanhamento, como os instrumentos.

1.3. CLASSIFICAÇÃO VOCAL

Para DIAS (2012), a classificação vocal é importante para se atuar em grupos vocais e para o canto lírico. Assim cada um canta sua parte, em registro apropriado, de maneira anatômica e confortável. (p.12) Classificação das vozes:

- **Vozes infantis:** vozes iguais, no coral separam-se em 1ª voz, 2ª voz, 3ª voz, etc.
- **Vozes Femininas:**
 - Soprano: Do3 ao Fa5 - Voz Aguda
 - Mezzo-soprano: La2 ao Si4 - Voz Intermediária (Voz média)
 - Contralto: Mi2 ao La4 - Voz Grave
- **Vozes Masculinas:**
 - Tenor: Do2 ao Re 4 - Voz Aguda
 - Barítono: Sol1 ao La3 - Voz Intermediária (Voz média)
 - Baixo: Do1 ao Fa3 - Voz Grave

Questão:

Se você tem uma voz de classificação intermediária, em que naípe do coral (Soprano, Contralto, Tenor ou Baixo) poderia cantar?

Resposta:

Em se tratando de Coral não profissional, geralmente os barítonos sentem conforto cantando no Baixo e os Mezzos podem ser colocados no Soprano ou contralto conforme a necessidade de equilíbrio.

As vozes possuem subclassificações vocais, que segundo DIAS (2012), são feitas pelo timbre, habilidades, leveza, sonoridade. Ex. Soprano Lírico, Ligeiro, Coloratura, Dramático, Baixo Cantante, Barítono Martin, etc. (p.2)

- **Vozes raras:** Baixo Profundo, Contratenor.
- **Vozes “mascaradas”:** Vozes que oferecem dificuldades para classificação: Ex. Indivíduos que fazem uso do tabaco, utilizam medicamentos para a tireóide, etc.

1.4. APARELHO FONADOR

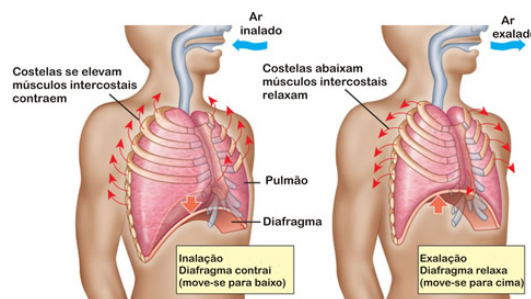
Diferentemente de outros órgãos ou aparelhos do corpo humano, que mostram em sua fisiologia o objetivo específico de seu funcionamento, nosso corpo não veio com um aparelho especializado na fala ou canto, mas sim para exercer funções primárias como mastigar, engolir, respirar ou cheirar e foi a partir da necessidade da comunicação que o homem “descobriu” primeiramente a possibilidade de produzir sons com significado e logo depois o canto, adaptando assim partes do seu corpo para o que hoje denominamos de aparelho fonador.

DIAS (2012, p.3) afirma que a produção de som pelos seres humanos, envolve a ação de vários órgãos que, em conjunto, tornam possível a obtenção dos mesmos. Nesse sentido, designa-se por aparelho fonador o conjunto dos órgãos que permitem produzir sons, e estes se dividem em cinco partes:

1.4.1. PRODUTORES (*Energia da voz*)

Pulmões, músculos abdominais, diafragma, músculos intercostais, músculos extensores da coluna.

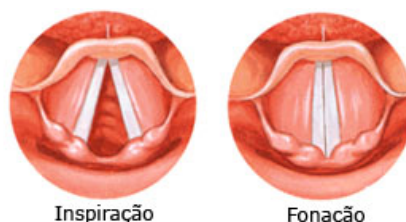
Função: Produzir a coluna de ar que pressiona a laringe e gerar som nas cordas vocais.



1.4.2. VIBRADORES (*Elemento vibrador*)

Laringe: pregas vocais.

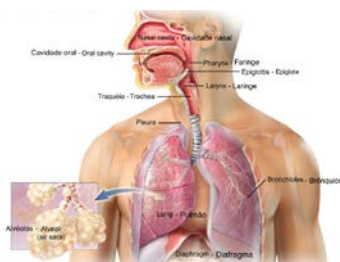
Função: Produzir som fundamental.



1.4.3. RESSONADORES (Caixa de ressonância)

Cavidade nasal, faringe, boca.

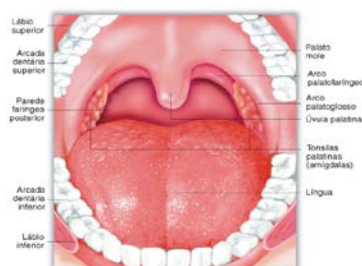
Função: Ampliar o som.



1.4.4. ARTICULADORES

Lábios, língua, palato mole, palato duro, maxilar inferior.

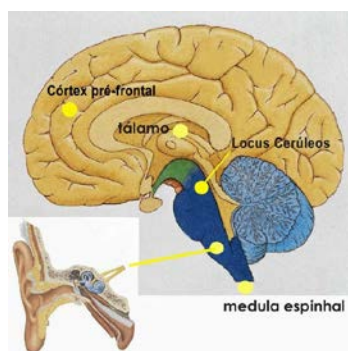
Função: Articular e dar sentido ao som, transformando-os em sons orais e nasais.



1.4.5. SENSORES (Coordenadores)

Ouvido: capta, localiza e conduz o som; Cérebro: analisa, registra e arquiva o som.

Função: Captar, selecionar e interpretar o som.



1.5. RESPIRAÇÃO

É de extrema importância tomar conhecimento de que o primeiro assunto e os primeiros exercícios abordados no canto devem apontar, sem dúvida, para a **Respiração**.

DIAS (2012, p.2) aborda a respeito da respiração como sendo um mecanismo para a fonação, seja no canto ou na fala. Para o autor, sua coordenação deve ser muito bem realizada por alunos e profissionais, pois uma “in-coordenação” poderá levar o indivíduo a uma fadiga vocal, falta de ar, e até mesmo levar a problemas mais sérios envolvendo alterações de cordas vocais decorrentes de

abusos: disfonias. Um cantor que não respira corretamente não controla bem a saída de ar e, conseqüentemente, não sustenta uma nota afinada por muito tempo entre outros problemas facilmente resolvíveis com uma noção básica de respiração.

DIAS (2012. p.2 e 3) aponta três tipos de respiração:

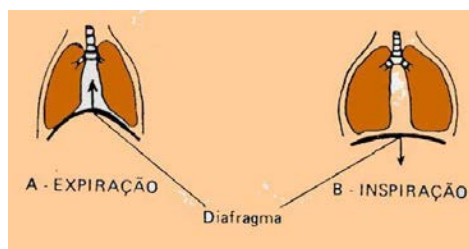
1- **Respiração predominantemente superior (torácica ou torácica):** É a que se realiza através da movimentação da parte superior dos pulmões. Este tipo permite a **entrada mínima de quantidade de ar**, ou seja, de oxigênio. A capacidade respiratória se torna diminuída. É muito frequente nas mulheres e é registrada principalmente quando o indivíduo está em constante estado de tensão, angústia, ansiedade. Quando tal respiração se realiza, podemos notar a elevação da região superior do tórax, principalmente ombros. Registra-se portanto: Maior tensão localizada na região do pescoço e ombros; Maior desgaste de energia durante o mecanismo da respiração.

2- **Respiração predominantemente inferior (diafrágica abdominal baixa):** É a que se realiza através do preenchimento total dos pulmões devido ao movimento do diafragma, verifica-se a entrada de maior quantidade de ar e oxigenação de todo o pulmão. Ocorre normalmente quando se está em estado de repouso. No caso de fonação, a voz pode ser produzida por qualquer tipo de respiração, porém sua qualidade torna-se superior se o indivíduo utilizar uma respiração inferior. Registra-se portanto: Menor tensão localizada; Menor desgaste de energia e conseqüentemente o aumento da capacidade respiratória.

3- **Respiração mista:** É aquela que apresenta tanto movimentação superior quanto inferior. Embora seja melhor que a primeira não é a indicada. Ocorre geralmente em indivíduos que ainda não automatizaram o tipo predominantemente inferior, apesar de já terem iniciado o trabalho específico. A respiração ideal é a predominantemente inferior: mais profunda que superficial, de ritmo regular com alterações entre a rápida e a lenta, de acordo com a situação de fala ou de emoção. A respiração é um mecanismo importante para a fonação, seja no canto ou na fala. Sua coordenação deve ser muita bem realizada pelos profissionais, pois uma "in-coordenação" poderá levar o indivíduo a uma fadiga vocal, falta de ar, e até mesmo levar a problemas mais sérios envolvendo alterações nas pregas vocais, decorrente de abusos, como é o caso de nódulos.

1.6. DIAFRAGMA

O diafragma é o principal músculo da respiração, situado na base do pulmão, na altura do abdômen. Quando inspiramos, o tórax se alarga e o diafragma, contraído, fica numa posição baixa. Isto permite que o ar entre naturalmente em nosso corpo. Quando o ar sai na expiração, o diafragma sobe. Simples assim, porém complexo. A função do diafragma é impulsionar e controlar a saída de ar para a vibração das pregas vocais (cordas vocais). Para a produção da voz é importante pensar na respiração como um único movimento. O cantor sempre está numa atitude de inspiração, mantendo o tórax aberto e o diafragma abaixado. Nessa condição ele tem todo o controle (apoio) necessário para cantar.



Agora vamos realizar uma atividade de relaxamento corporal, para tanto, saiba que o relaxamento evita que você sobrecarregue o seu corpo com tensões e desgastes desnecessários. E no caso do cantor, o seu instrumento é o próprio corpo. Você estuda, trabalha, enfrenta o trânsito, etc. É claro que é quase impossível estar permanentemente relaxado. E o pior é que muitas vezes você não se dá conta do quanto esta tensão se reflete nos seus músculos, principalmente pescoço, ombros e costas. Com alguns exercícios, você pode melhorar a percepção do que acontece com seu corpo num dado momento.

- Bem devagar, faça movimentos com a cabeça: primeiro para frente, como se fosse encostar o queixo na base do pescoço; para trás, fazendo o queixo apontar para o teto; para cada um dos lados, como se fosse levar cada orelha ao ombro;
- Faça movimentos circulares de rotação com os ombros, primeiro de trás para frente, depois invertendo a direção;
- Em pé, procure alcançar o teto com as mãos. Tente sentir a musculatura se alongando, especialmente a dos braços e as laterais do tronco. Então, deixe o corpo "desabar" para frente, com as mãos em direção ao solo. Vá então levantando bem devagar, começando sempre pela cintura, a cabeça será a última a voltar à posição ereta;
- Esfregue as mãos para aquecê-las. Massageie então o seu pescoço, começando atrás das orelhas e descendo até os ombros. Descubra onde estão os pontos mais tensos e tente "acalmá-los" com as pontas dos dedos.

1.7. MUDA E AFINAÇÃO VOCAL

Não podemos deixar de mencionar o assunto “muda vocal”, pois é de extrema relevância no canto coral. Nos homens, o período da “muda vocal”, como é chamada, demora cerca de cinco meses e causa a formação do pomo de adão, que na verdade é o ângulo das cordas vocais, além de alterar uma oitava a tonalidade da voz. Nas mulheres, a muda dura cerca de três meses. No final do processo, a voz só estará duas ou três notas mais grave.

Acerca da afinação vocal, podemos dizer que o indivíduo é afinado quando consegue reproduzir precisamente o som musical que acabou de ouvir. Tudo começa no ouvido. O som passa pelo pavilhão auricular. É transformado em estímulo nervoso e vai para a região do cérebro responsável pela audição.

Existem fatores que influenciam a desafinação vocal, dentre eles: Alterações de ordem física: perda auditiva, surdez, disfonias (dificuldade na emissão da voz); Alterações de ordem neurológica; Possibilidade de ser um traço / herança genética. Os tipos comuns de desafinação são: **Mono tônica** (som em apenas uma altura); **Harmônica**, (intervalos de quarta ou quinta) ou **Proximal**: por comas ou semitom (próximas a um som emitido).

1.8. CUIDADOS COM A VOZ

É importante ressaltar que todo profissional da voz precisa estabelecer uma rotina de cuidados com seu instrumento “a sua voz”, para tanto, listamos aqui abaixo algumas recomendações. Portando antes de cantar evite:

- **Achocolatados e derivados do leite:** aumentam a secreção do trato vocal;
- **Aspirina:** provoca o aumento da circulação sanguínea na periferia das pregas vocais, com a associação do atrito de uma prega contra a outra há um aumento da fragilidade capilar;
- **Diuréticos e Calmantes:** ressecam as mucosas;

- **Alimentos pesados e condimentados:** provocam azia, má digestão, refluxo de secreções gástricas, dificuldade de movimentação livre do músculo diafragma, etc.
- **Hábitos prejudiciais:** fumo, álcool, drogas, poluição, café, bebidas gasosas, líquidos em temperaturas extremas (irritam a laringe), tossir, gritar, pigarrear, cantar ou gritar quando gripado, falar em locais barulhentos, mudanças bruscas de temperatura, ambientes com muita poeira, mofo, cheiros fortes, ambientes com ar-condicionado, automedicação e soluções caseiras.

Para ter uma saúde vocal plena é recomendado estabelecer e manter uma rotina de cuidados com o corpo e a voz, por exemplo:

- **Higiene vocal:** beber 7 a 8 copos de água por dia, comer maçã (ela é adstringente, limpa o trato vocal e sua mastigação exercita a musculatura responsável pela articulação das palavras);
- **Orientação vocal:** procurar atendimento especializado se usar a voz na profissão. Pastilhas, *sprays* ou medicamentos, só indicados por médicos;
- **Economia vocal:** repouso da voz, após cada apresentação, realizar exercícios regulares de relaxamento;
- **Acompanhamento médico:** avaliações auditivas e fonoaudiológicas periódicas;
- **Postura:** manter a cabeça no eixo do corpo durante a aula, a fala ou o canto.

Durante o processo de cantar é necessário tomar alguns cuidados com a postura e expressão facial, corporal e vocal. Por exemplo, se cantar:

- **Sentado:** preferencialmente na ponta da cadeira com as costas eretas;
- **Em pé:** preferencialmente com os pés ligeiramente afastados, um ligeiramente a frente do outro, e mãos para baixo;
- **Em pé com pasta:** preferencialmente, se segura à pasta aberta apoiada no braço esquerdo, com a mão esquerda. A mão direita na parte inferior direita da pasta, não apoiando a pasta na barriga;
- **Coro cênico e ópera:** adapta-se a postura de acordo com a cena, cenário, etc.
- **Expressão facial vocal:** obrigatoriamente, deve ser pertinente a mensagem poética da canção/música.

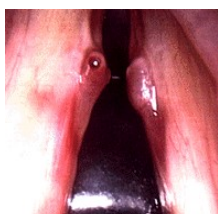
Quando se tem cuidado com sua voz, não existem muitas preocupações. Entretanto, quem não faz mau uso da voz pode adquirir uma série de problemas vocais que também podemos chamar de lesões, dentre eles estão: as disfonias; nódulos; pólipos; fendas; edemas; etc.

Denominamos disfonia, o distúrbio de comunicação, caracterizado pela dificuldade na emissão vocal, apresentando um impedimento na produção natural da voz (rouquidão). Não obstante, existem as lesões congênitas, onde o indivíduo nasce com elas, tais como as fendas triangulares.

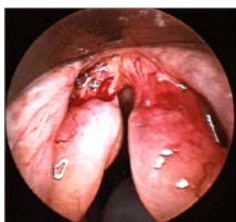
As lesões vocais podem ser adquiridas pelo excesso do uso da voz; cantar fora de sua tessitura; ambiente insalubre (poeira, Mofo, etc.); alergias; tabagismo; infecções agudas (faringite, amigdalite, laringite, etc.). Observe a seguir imagens de algumas dessas lesões:



Nódulos: Os nódulos resultam de: fatores anatômicos predisponentes (fendas triangulares), personalidade (ansiedade, agressividade, perfeccionismo) e do comportamento vocal inadequado (uso excessivo e abusivo da voz). O tratamento dos nódulos é *fonoterápico*.



Pólipos (calos): Os pólipos são inflamações decorrentes de traumas em camadas mais profundas da lâmina própria da laringe, de aparência vascularizada. O tratamento é cirúrgico. A voz típica é rouca. As causas podem ser abuso da voz ou agentes irritantes, alergias, infecções agudas, etc.

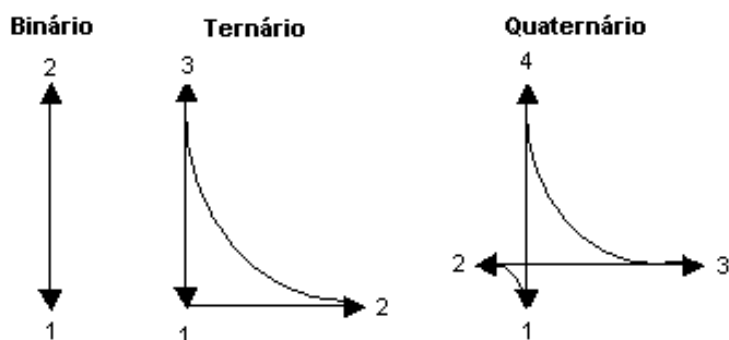


Edemas das cordas vocais: Os edemas relacionam-se com o uso da voz. Normalmente são localizados e agudos. O tratamento é medicamentoso ou através de repouso vocal. Os edemas generalizados e bilaterais representam a laringite crônica. É encontrada em pessoas expostas a fatores irritantes externos, especialmente o tabagismo (fumo).

1.9. REGÊNCIA CORAL

Acerca da regência coral, todo cantor de coral precisa reconhecer e, se possível praticar as regências “Gestual Básico” identificando a forma geométrica e natural, se binário, ternário, quaternário e natural, bem como os movimentos básicos de entrada, corte, crescendo e decrescendo.

Observe abaixo três modelos básicos de marcação de tempo de regência musical:



Sobre as classificações dos coros, elas podem ser feitas por:

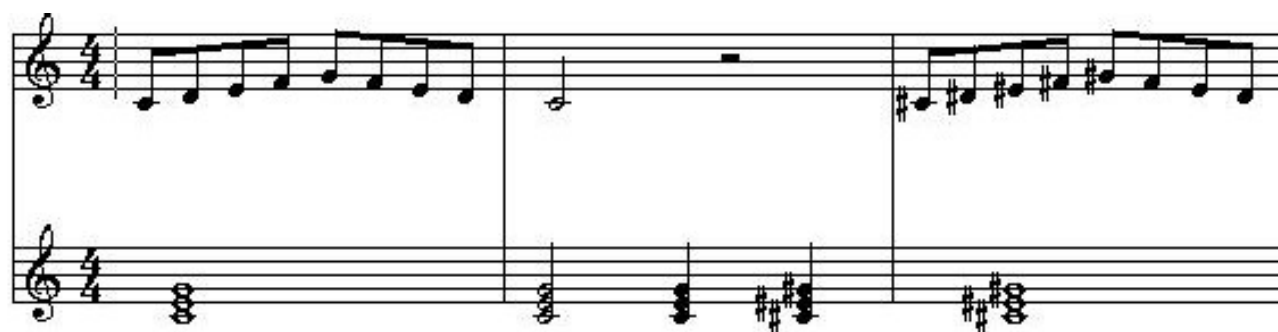
- **Faixa etária:** coro infantil, coro infanto-juvenil, coro adulto, coro da “melhor idade”;
- **Integrantes:** Masculino, feminino, misto;
- **Identidade:** Repertório que canta (madrigal renascentista, coro gregoriano, Coro Cênico, Coro lírico, etc.);
- **Vínculo:** instituição religiosa, acadêmica, empresa pública, empresa privada, militar, coro de teatro, coro de ópera, coral independente.

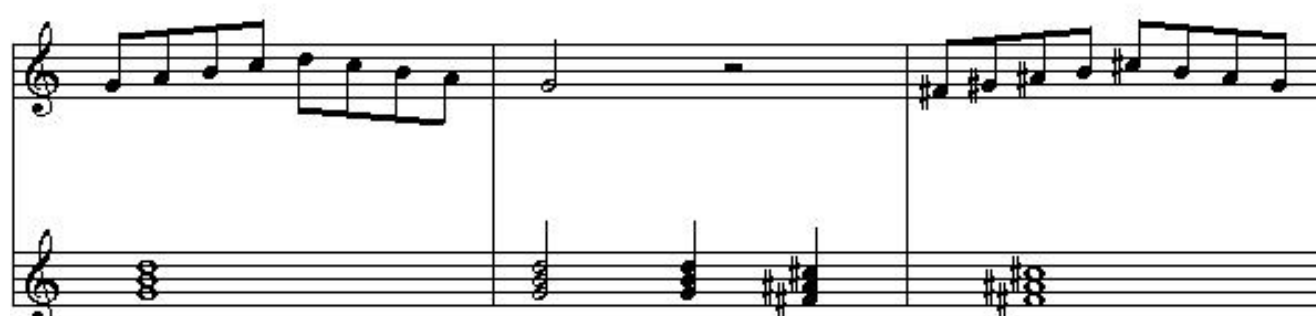
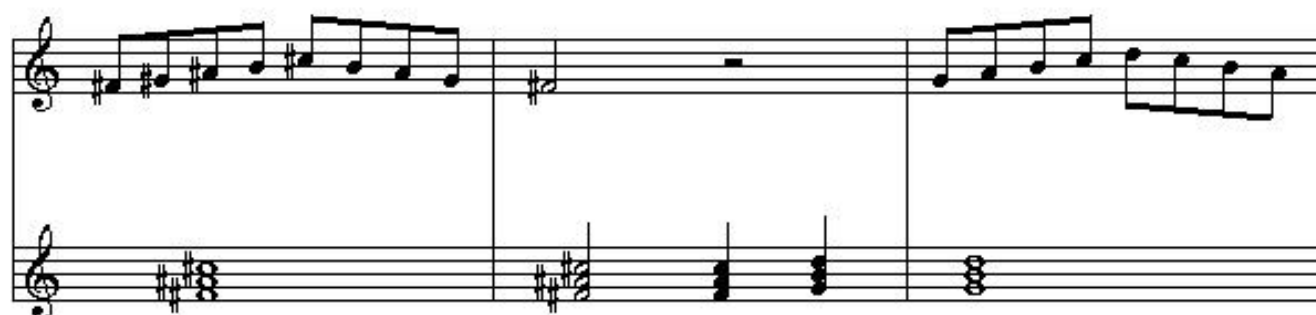
2. Aquecimentos Vocais (Vocalizes)

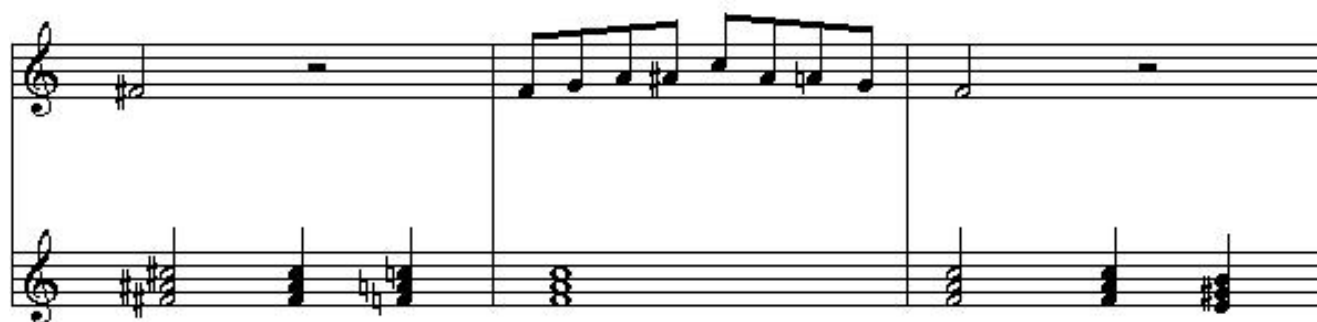
2.1. Vibração de Língua – Lábios – Bocca Chiusa

The musical score is composed of six systems, each with two staves. The top staff of each system is for the vocal line, and the bottom staff is for the piano accompaniment. The key signature has one sharp (F#) and the time signature is 4/4. The exercises involve sustained notes and chords, with the piano part providing harmonic support. The final system ends with a double bar line and a fermata on the vocal line.

2.2. Vi-vo-vi-vo-vi-vo-vi-vo-vi







The image displays a musical score for two systems, each consisting of two staves. The key signature is one sharp (F#), and the time signature is not explicitly shown but appears to be common time (C).

System 1:

- Staff 1 (Treble Clef):** The first measure contains a sequence of eighth notes: F#4, G#4, A4, B4, C5, D5, E5, and F#5. The second measure contains a single eighth note F#4, followed by a whole rest.
- Staff 2 (Bass Clef):** The first measure contains a triad of F#3, A3, and C4. The second measure contains a triad of F#3, A3, and C4, followed by a whole note chord of F#3, A3, and C4, and then a whole note chord of F#3, A3, and C4.

System 2:

- Staff 1 (Treble Clef):** The first measure contains a sequence of eighth notes: F#4, G#4, A4, B4, C5, D5, E5, and F#5. The second measure contains a single eighth note F#4, followed by a quarter note G#4, a quarter note A4, and a quarter note B4, all beamed together.
- Staff 2 (Bass Clef):** The first measure contains a triad of F#3, A3, and C4. The second measure contains a triad of F#3, A3, and C4, followed by a quarter note F#3, a quarter note A3, and a quarter note C4, all beamed together.

3. Repertório

Amigo estou aqui

(Toy Story)

Randy Newman

B $\flat$ F7#5 B $\flat$ 9 E $\flat$ E dim7 B $\flat$ /F

A - mi - go es-tou a - qui _____ A - mi-go es-tou a - qui _____

5 E $\flat$ B $\flat$ /D D7 Gm E $\flat$ B $\flat$ /D D7 Gm

Se a fa - se é ru-im _____ e são tan - tos pro-ble - mas que não _____ tem fim, _____

9 E $\flat$ A/E B $\flat$ /F D/F#m E $\flat$ 7 D Gm C7 F7 B $\flat$ G7

não se es-que-ça que ou - viu de mim, _____ a - mi - go es-tou a - qui _____ a - mi -

13 C7 F7 B $\flat$ D7/A Gm F#7 B $\flat$ /F Bbdim/F F7

- go es-tou a - qui

17 B $\flat$ F7#5 B $\flat$ 9 E $\flat$ E dim7 B $\flat$ /F B $\flat$

A - mi - go es-tou a - qui _____ A - mi-go es-tou a - qui _____

21 E $\flat$ B $\flat$ /D D7 Gm E $\flat$ B $\flat$ /D D/F# Gm E $\flat$ 7 D Gm

Os seu pro-ble - mas são meus tam-bém e is-so eu fa-ço por vo - cê e mais nin-guém

25 E $\flat$ B $\flat$ /D D7 Gm C7 F7 B $\flat$ Bbmaj7 B $\flat$

o-que eu que-ro é ver o seu _____ bem _____ a - mi go eu es - tou a - qui _____

29 E $\flat$ A

A-mi-go es-tou a - qui Os ou - tros po-dem ser a - té bem me-lho-res do que eu

Amigo estou aqui

33 B♭6 A7 B♭6 A Bm7 Cdim7 A/C#

bons brin-que - dos são ____ po - rem a - mi-go seu é coi - sa sé - ria pois é ____

37 Dm G7 Cm F7 B♭ F7#5 B♭7

____ op - ção ____ do co - ra - ção ____ viu o tem-po vai pas-sar ____ os

41 E♭ Edim7 B♭/F E♭ Edim7 B♭/F D7/D Gm

a - nos vão con - fir - mar ____ as três pa - la - vras que eu pro - fe - ri

45 C7 F7 B♭ C7 F7 B♭ G7 C7 F7

A-mi-go eu es-tou a - qui A-mi-go es-tou a-qui ____ A-mi-go es-tou a-aqui

50 B♭ D7/A Gm F#7 B♭/F B♭dim/F F7 B♭

Aqui no Mar

(A Pequena Sereia)

Alan Menken

5 A E7 A E7 A

1. O fru - to do meu vi - zi - nho Pa - re - ce me - lhor que o meu Seu so - nho de
2. Um pei - xe vi - ve con - ten - te A - qui de - bai - xo do mar. E o pei - xe que

10 E7 A E7 A D A/C# A

ir lá em ci - ma Eu crei - o que e en - ga no seu. Vo - cê tem a - qui no fun - do
vai pra ter - ra não sa - be on de vai pa - rar. As ve - zes vai pra um á - quá - rio

15 E7 A D A/C# A E7

con - for - to a - té de - mais É tão be - lo nos - so mun - do O - que e que vo -
o - que não é ruim de fato Mas quan - do o ho - mem tem fo - me o pei - xe vai

20 A D A E7 A

cê quer mais? On - de eu nas - ci, On - de eu cres - ci, É mais mo -
pa - ra o prato Vou lhe con - tar, a - qui no mar Nin - guém nos

26 D E A A7

lha - do eu sou vi - dra - do por tu - do a - qui Lá se tra -
se - gue, nem nos per - se - gue pra nos fri - tar Se os pei - xes

30 D E F#m B7 D

ba - lha o di - a in - teiro Lá são es - cra - vos do di - nheiro A vi - da é bo - a, eu vi - vo à
que - rem ver o sol To - mem cui - da - do com o an - zol A - té o es - cu - ro é mais se

35 E7 A E7 A E7 A

to - a on - de eu nas - ci.

Aqui no Mar

40 ^{2.} E7 D A E7 A
gu-ro a - qui no mar on - de eu nas - ci Nes - te o - ce

45 D E E7 A A7 D
a - no en - tra e sai a - no, tem tu-do a - qui Os pei-xes pa-ram de na-dar

50 E F#m B7 D E7
quan - do é ho-ra de to-car Te - mos a bos-sa que é to-da nos-sa a - qui no

55 A E7 A E A E
mar. Tri-tão so-pra a flau-ta e a car - pa na har-pa as fo - lhas do baixo me-lhor

60 A D A E E7 A
são no macho e a-qui nos me-tais tem pei - xe de-mais es-pe - rem que te-mos mais nin-guem

65 E E7 A E E7 A A/C# D
to-ca mal, nem o ba-ca-lhau a tru - ta dan-ça-do, o pre - to can-tan-do a-té o sal-mão vem pa -

70 A E E7 A D A
- ra o sa-lão e o - lhem quem vem so - prar

75 E7 A D# E7 A
-

80 D E7 F#m B7
-

Aqui no Mar

85 D E7sus E7 A E7 A A

90 E7 A C G7 C A-qui no

95 F C/E G7 C F mar A - qui no mar A - té sar - di-nha en - tra na

100 G7 C C7 F G mi-nha e___ vem can - tar E___ se e-les têm mon-tes___ de a-reia nós___ te-mos

105 Am D7 F G7 C co-ro de___ se-rei - a qual - quer mo - lus-co sem - pre eu bus - co sa - be to - car.

110 G7 C/E F G C G7 C A-té les - mi-nha sai___ da con - chi-nha e___ vem dan - çar Ca-ra - col-

115 F G Am D7 F zi-nho ti - ra um so - ni-nho por___ is-so a gen-te da - qui é quen-te faz___ um pro - gra-ma a - té na

120 G7sus G C G7 C G7 C la - ma a - qui no mar_____

As Cores do Vento

(Pocahontas)

Alan Menken &
Stephen Schwartz

$\text{♩} = 100$

ção.

4 Se pen-sa que es-ta-ter-ra lhe per - ten - ce, vo - cê tem mui-to a-in-da o-que a-pren-

8 der pois ca - da plan - ta, pe-dra ou cri - a - tu - ra es-tá viva e tem al-ma, é um

12 ser. Se crer que só gen-te é seu se-me - lhan - te e que os ou-tros não tem o seu va -

16 lor. Mas se se-guir pe-ga-das de um es - tra - nho, mil sur - pre-sas vai a-char o seu re -

20 dor. já ou - viu um lo-bo ui-van-do pa - ra lu - a a - zul se - rá que já viu um lin - ce sor -

24 rir, e é ca - paz de ou-vir as vo-zes da mon - ta - nha e com as co-res do ven-to co-lo -

28 rir e com as co-res do ven-to co-lo - rir

rall. a tempo

As Cores do Vento

32 D Bm D Bm
Cor - ren - do pe - las tri - lhas da flo - res - ta, pro -

36 D F#m Bm Bm/A G
van - do das fru - ti - nhas o sa - bor, ro - lan - do em mei - o a tan - ta ri - que - za nun - ca

40 Em7 A9sus Bm A D Bm
vai cal - cu - lar o seu va - lor. A lu - a, o sol e o rio são meus pa - ren - tes, a

44 D F#m Bm G
gar - ça e a lon - tra são i - guais a mim. Nós so - mos tão li - ga - dos uns aos ou - tros, nes - te

48 Em7 A9sus D F#m G D(add9)/F#Bm C
ar - co nes - te cír - cu - lo sem fim. Ah, a ár - vo - re a - on - de i - rá, se vo - cê a cor - tar — nun - ca

53 G/A A G/A A G/A A Bm *a tempo* F#m G(add9) G
sa - be - rá. — não vai mais o lo - bo ui - var — pa - ra a lu - a a - zul, já

57 Bm F#m G A D(add9)/F#Bm
não im - por - ta mais a nos - sa cor. va - mos can - tar com as be - las vo - zes da mon - ta - nha, e com

61 G6/C# Bm7(add4) Em *poco a poco rit.* A
as co - res do ven - to co - lo - rir.. vo - cê só vai con - se - guir des - ta

64 F#m G Bm Gmaj7 G/A D Bm G Em7/A D
ter - ra u - su - fru - ir se com as co - res do ven - to co - lo - rir.

Ciclo da Vida

(O Rei Leão)

Elton John

Nants In-gon-ya ba-ba-gi-thi Ba-ba
(Si-thi uhhmm in-go-ny a ba)

Nants In-gon-ya ba-ba-gi - thi Ba - ba
(Si - thi uhhmm in - go - ny a - ba)

In-go-nya - ma nengw' e - na-ma ba - la In-go-nya - ma nengw' e - na-ma ba - la

In-go-nya - ma nengw' e - na-ma ba - la In-go-nya - ma nengw' e - na-ma ba - la

In-go-nya-ma nengwè-na-ma ba-la In-go-nya-ma nengwè-na-ma ba-la In-go-nya-ma nengwè-na-ma ba-la

In-go-nya - ma nengw' e - na-ma ba - la In-go-nya - ma nengw' e - na-ma Des - de o
ba la

di-a em que ao mun - do che-ga - mos ca-mi - nha-mos ao ru-mo do sol há mais

coi - sas pra ver mais que a i - ma-gi-na-ção mui-to mais que o tem-po per-mi - tir. E são

tan-tos ca-mi - nhos pra se se - guir e lu - ga - res pra se des - co brir e o

Edição exclusiva para fins didáticos - Conservatório Estadual de Música Cora Pavan Capparelli

©Miriã Moraes

Ciclo da Vida

29 Dm Gm7 Eb Csus C
sol a gi-rar___ so-bre o a - zul des-te-céu___ nos man - têm nes-te ri-o a-flu-ir___ É o ci-clo___ sem

33 F Bb/F F Eb/F Bb Eb/Bb Bb
fim que nos gui - a - rá___ a dor e a e - mo-ção___ pe-la fé e o a-

39 Csus C F/A D7 Gm Bbm6/Db
mor a-té en-con-trar___ o nos-so ca - mi - nho___ nes - te

45 F/C Csus C7 Bb/F F 3
ci - clo___ nes-te ci - clo sem fim___

50 Gm7/F C/E F Dm Gm7 3

55 Eb Csus C F Gm7/F C/E

60 F Dm Gm7 Eb Gm/D 3

64 Csus C F Bb/F F Eb/F
e o ci-clo___ sem fim que nos gui - a - rá___ a dor e a e-mo-

69 Bb Eb/Bb Bb Csus C Eb/Bb
ção pe - la fé e o a-mor___ a - te en - con -

73 Ab F7 Bbm7 Dbm7/E 3
trar___ o nos-so ca - mi - nho___ nes - te

77 Ab/Eb Ebsus Eb7 Db/Ab Ab
ci - clo___ nes-te ci - clo___ sem fim___

Quando a minha vida vai começar

(Enrolados)

Glenn Slater

Mais u - ma vez o
De - pois do al - mo - ço

di - a es - tá co - me - çan - do jo - gos e u - sar o for - no
As se - te em pon - to de - vo var - rer o pa - pel ma - chê, ba - lé e jo - gar xa -

chão
drez
Tu - de en - ce - rar, po - lir pra fi - car bri - lhan - do
Va - sos, ven - tri - lo - qui - a e fa - zer a - dor - nos

Fa - ço as - sim, e no fim, se - te e quin - ze ja são en - tão co -
A - lon - gar re - to - car, es - ca - lar, sem timi - dez, en - tão vol -

me - ço a ler um li - vro um dois três A mi - nha ga - le - ria
tar a ler se um tem - po me so - brar pin - tar um pou - co mais

eu pin - to ou - tra vez de - pois vio - lão tri - cô ten - tan - do i -
sem nun - ca ter - mi - nar de - pois o meu ca - be - lo in - tei - ro

ma - gi - nar quan - do a mi - nha vi - da vai co - me - çar
es - co - var Mas sem sa - ir des - te

Quando a minha vida vai começar

37 ^{2.} E G# C#m F#7sus
mes - mo — lu - gar i - ma - gi - nan - do mas

41 E/G# A G#m C#7 F#7 B7
quan - do, mas quan - do a mi - nha vi - da vai co - me -

46 E *lento* A/E E
çar a - ma - nhã de noite i - rão a - pa - re -

51 A/E E/G# A6 E/G# F#m7 B
cer as mes - mas lu - zes con - vi - dan - do a des - cer

56 C#m F#7 B7sus E7 A
co - mo se - rá? Pre - ci - so des - co - brir mi - nha mãe a -

61 E/G# A B
go - ra bem po - di - a dei - xar eu ir.

(Tema de A Bela e Fera)
Sentimentos São

Allan Menken

F(add9) F sus F(add9) F sus F(add9) C7sus C7 F(add9)

Sen-ti-men-tos são, fá-ceis de mu-

8 C7sus C7 F(add9) F Am Bb(add9) Bb F(add9) F

dar Mes-mo en-tre quem, não vê que al-guém po-de ser seu par Bas-ta um o-

14 C7sus C7 F(add9) F Cm7 F7 Bbmaj7 Am7 Gm7 C7sus C7 F(add9)

lhar Que ou-tro não li-bera Pa-ra as-sus - tar e a-té per-tu - bar Mes-mo a Be-la e a Fera

20 C7sus Am Bb(add9) Bb Am Bb(add9) Bb Am7

Sen-ti-men-to as - sim Sem-pre é uma sur-presa Quan do e-le vem, na-da o de-

26 Dm Dm7 Eb F G D7sus D7 G(add9) G

tém é uma cha-ma a - cesa, Sen-ti-men-tos vêm Pa-ra nos tra-

31 D7sus D7 G(add9) G Bm C(add9) C C/D D7 G(add9) G

zer, no-vas sen-sa - ções, do-ces e-mo - ções, e um no-vo pra - zer E nu-ma es-ta-

37 D7sus G(add9) G Dm G7 Cmaj7 Bm7 Am7 D7sus D7 G(add9) G/F#

ção co-mo a pri-ma vera Sen-ti-men-tos são co-mo u-ma can - ção Pa-ra a Be-la e a Fera

43 Em Bm/D C Bm Am7 D7sus D G(add9) G sus G(add9) G sus G

Sen-ti-men-tos são, co-mo u-ma can - ção Pa-ra a Be-la e a Fera

Um mundo ideal

(Alladin)

Alan Menken

5 *Alladin* D G/B A/C# Em/G F#7 F#7/A#

A. O lha eu vou te mos - trar co - mo é be - lo es - te mun - do já que nun - ca dei -

10 Bm Bm/A G D D

A. xa - ram o seu co - ra - ção man - dar Eu lhe en - si - no a ver to - do en - can - to e be -

16 G/B A/C# Em/G F#7 F#7/A# Bm Bm/A G

A. le - za que há na - tu - re - za num ta - pe - te a vo - ar -

20 D A D A A 7/C# A 7 D 3

A. um mun - do i - deal é um pri - vi - lé - gio ver da - qui nin - guém pra

25 G D/F# G D/F# Bm7 E7 G/A *Jasmine* A

A. nos di - zer o - que fa - zer a - té pa - re - ce um so - nho Um mun - do i - deal

30 D A A#dim7 F#7/A# Bm D 7 3 G D/F# G D/F#

J. um mun - do que eu nun - ca vi E a - go - ra eu pos - so ver e lhe di - zer que es -

35 Bm7 E7 C A 7 D F

J. tou num mun - do no - vo com vo - cê U - ma in - crí - vel vi -

35 *Alladin* Eu num mun - do no - vo com vo - cê

Um mundo ideal

40 J.
 são nes - te vô - o tão lin - do vou pla-nan - do e su - bin-do pa-ra o

45 J.
 i-men-so a - zul do céu um mun-do i - deal _____ nun-ca sen - ti tan - ta e - mo-ção mas co-mo é

45 A.
 Fei-to só pra vo - cê pois en-tão a-pro - vei-te

51 J.
 bom vo - ar vi - ver no ar eu nun-ca mais vou de - se - jar vol - tar com tão lin-das sur -

51 A.
 um mun-do i - deal _____

56 J.
 presas tan-ta coi-sa em-pol - gan-te A-qui é bom vi - ver só tem pra-zer

56 A.
 _____ com no - vos ru-mos a _____ se - guir _____ A-qui é bom vi - ver se tem pra-zer

61 J.
 com vo-cê não sai-o mais da - qui. _____ um mun-do i - deal _____

61 A.
 com vo-cê não sai-o _____ mais da - qui. _____ um mun-do i - deal _____ que al-guém nos

67 J.
 _____ que al-guém nos deu se-men-te nós só seu e meu. _____

67 A.
 deu _____ fei-to pra nós só seu e meu. _____ 2

Você quer brincar na neve...

(Frozen)

Kristen Anderson-Lopez
e Robert Lopez

6 E $\flat$ ANNA B $\flat$

Vo - cê quer brin - car na

ne - ve? B $\flat$ (add9)/D A $\flat$ /C

Um bo - ne - co quer fa - zer Vo - cê po - di - a me ou - vir e a por - ta a -

11 Cm B $\flat$ m9 A $\flat$ E $\flat$ (add9)/G

brir eu que - ro só te ver! Nós é - ra - mos a - mi - gas de co - ra - ção Mas

16 A $\flat$ maj7/G G7 Cm/E $\flat$ F Fm9

is - so a - ca - bou tam - bém Vo - cê quer brin - car na ne - ve? Não tem que ser com um bo -

21 A $\flat$ m6/B ANNA E $\flat$ 10

ne - co ELSA Tu - do bem

(Vá embora Anna)

34 B $\flat$ E $\flat$ (add9) B $\flat$ (add9)/D B $\flat$ /D

Vo - cê quer brin - car na ne - ve? De al - gu - ma coi - sa que não sei

38 B $\flat$ (add9)/D B $\flat$ /D A $\flat$ /C Cm

Faz tem - po que eu não ve - jo mais nin - guém A - té com os qua - dros das pa - re - des já fa -

41 B $\flat$ m B $\flat$ m/E $\flat$ A $\flat$ E $\flat$ /G G 3 G7/F

lei É mei - o so - li - tá - rio Tão va - zi - o as - sim só ven - do o re - ló - gio an -

Você quer brincar na neve...

46 C m/E $\flat$ C m F (estalo da língua - grave, agudo, grave, agudo...)

dar Tick - tock tick - tock tick - tock tick - tock.

57 26

Por fa - vor me es -

86 E $\flat$ sus 2 B $\flat$ (add9)/D A $\flat$ /C

cu - ta to-dos per-gun-tam sem pa - rar me en-co-ra-jam pa-ra te di-zer mas es-pe-ro

91 C m G m A $\flat$ (add9) B $\flat$ /D E $\flat$

por vo-cê me dei-xa en - trar só te-mos u-ma a ou-tra o-que va-mos fa - zer _

96 D $\flat$ 7 3 G 7 D m 7/F B $\flat$ F 7 E $\flat$ /G

te-mos que de - ci - dir _ Vo - cê quer brin-car na ne - ve?

101 2 3

4. Bibliografia

CHAN, Thelma; CRUZ, Thelmo. *Divertimentos de Corpo e Voz*. Ed. do Autor. São Paulo: T. Chan, 2001.

CLUBE DA FALA; 2016. Disponível em: <http://www.clubedafala.com.br/fonoaudiologia/disturbios-vocais-e-disfonia/>. (Acesso em: 27/02/2017).

DIAS CARVALHO, Eduardo. Apostila básica para Canto Coral da CEP - Escola de Música de Brasília, 2012. Disponível em: <http://maestroeduardocarvalho.com/wp-content/uploads/2012/04/apostila-de-cco-i-2012.pdf>. (Acesso em: 27/02/2017).

HARVARD, Medical School; Perturbações das Cordas Vocais — Tradução e Edição de Imagem Científica: Portugal Program in Translational Research and information; 09/09/2011. Disponível em: <https://hmsportugal.wordpress.com/2011/09/09/perturbacoes-das-cordas-vocais-2/>. (Acesso em: 27/02/2017).

Partituras disponíveis em: <http://www.superpartituras.com.br/> e <http://maestroeduardocarvalho.com/arranjos/>. (Acesso em 27/02/2017).

Partituras disponíveis em: <https://pt.scribd.com/account-settings>. (Acesso em: 14/02/2018).

RIBEIRO, Wagner – A História da Música no Antigo Continente – Folclore Musical, Editora Alfabeto Ltda.

RODRIGUES, Gabriela; PEDROSA VIEIRA, Vanessa; BEHLAU, Mara. *Saúde Vocal, Profissionais da voz*. 2011. Disponível em: <http://www.hcrp.fmrp.usp.br/sitehc/upload/saudevocal.pdf>. (Acesso em: 27/02/2017).

SITTA, Erica. Fonoaudiologia. 2016. Disponível em: <https://ericasitta.wordpress.com/2016/01/15/o-que-e-isso-na-prega-vocal-interpretando-as-imagens/>. (Acesso em: 27/02/2017).