



UFRJ

UNIVERSIDADE FEDERAL
DO RIO DE JANEIRO

CENTRO DE LETRAS E ARTES - CLA
ESCOLA DE MÚSICA - EM
DEPARTAMENTO VOCAL

CÓDIGO: 193

Dentre as várias árias de ópera estudadas por estudantes de graduação em Canto, destacamos algumas específicas, como da ópera Le Nozze di Figaro (W.Mozart), tais como Dove sono (Condessa) , Deh vieni, non tardar (Susanna) e Hai già vinta la causa (Conde), assim como da ópera Carmen (G. Bizet), em árias como Habanera (Carmen), La fleur que tu m'as jetée (D. Jose) e Votre toast (Escamillo). A respeito desses dois títulos propomos as seguintes questões:

- 1 – Discorra, como base no IPA, sobre particularidades da dicção e pronúncia do idioma italiano.
- 2 - Discorra, como base no IPA, sobre particularidades da dicção e pronúncia do idioma francês.
- 3 – Realize a transcrição fonética, com base no IPA, da ária “Hai già vinta la causa” (Conde de Almaviva)
- 4 – Realize a transcrição fonética, com base no IPA, da ária “Votre toast” (Escamillo)
- 5 – Analise, de forma comparativa, as particularidades de registro vocal, extensão, tessitura, timbre e classificação vocal referentes às duas árias supracitadas.

Questão 1

O estudo e aplicação do Alfabeto fonético internacional vem sendo desenvolvidos cada vez mais ao longo dos anos, como bem afirma Richard Miller em seu livro *Art of Singing*, mas destaca que esse interesse é mais localizado na América e menos na Europa. Essa diferença se justifica por questões estilísticas da técnica vocal. Algumas escolas de canto defendem uma posição laríngea e do trato vocal com poucas variações de movimento, limitando a diferença entre as vogais, já que cada uma possui pontos articulatoriais diferentes. O I.P.A. em sua tabela de sons das vogais preme¹ fonemas anteriores, centrais e posteriores e também especifica² como fechadas, semi-fechadas, semi-abertas e abertas. O quadrilátero de Ladefoged (2001) demonstra bem essas nuances de forma gráfica onde o *i* (anterior ~~fechado~~ fechado) progressivamente se encaminha para o *u* (posterior fechado) (*i*-*y*-*ɨ* *ɥ* *u* *u* *u*). Da mesma forma como acima se observamos o quadrilátero verticalmente, onde temos a aberta *a*, a semi-aberta *æ*, a semi-fechada *ɛ*, com as fechadas *e* e *i*.

Tais nuances devem ser estimuladas na produção do som vocal e aplicadas de acordo com as convenções do canto erudito. Tais convenções visam em geral a beleza vocal por meio de uma linha melódica fluida,

com legato (a capacidade de ligar os sons de forma harmoniosa) e para isso alguns sons considerados ruidosos como sons aspirados ~~ou~~ ou sons guturais devem ser suavizados ou mesmo evitados. O parâmetro estético ~~mes~~ remete ao idioma italiano, considerado o mais perfeito e sonoro por diversos autores. Algumas características ~~que lhe~~ ^{renderam} ~~contribuíram~~ essa boa fama e realmente contribuem para uma emissão vocal sem esforço. O destaque para o [r] que costuma-se descrever como r rolado, produzido com a língua e o alvéolo inferior. Esse r suave é utilizado inclusive em outros idiomas como francês e alemão substituindo o r gutural [R].

Outra característica importante do idioma italiano é o s [s]. Diversos idiomas são repletos de s com [x] e são considerados barulhentos, inimigo do bel canto. O italiano só possui o s [s], dito no popular, s sibilado, produzido por sua posição anterior da língua aos dentes.

Os h são mudos quando em início de frase e não aspirados como no alemão onde o h [h] é um som aspirado. É quando aparece no meio da palavra serve para formar fonemas específicos com outra letra, como em che, [tʃe]. O qu como em qui [ki] e o [v] é pronunciado.



O italiano tem muita similaridade com a língua portuguesa, mesmo que sons semelhantes tenham grafias diferentes. Destaco gn, igual ao nosso nh e gl igual ao lh; cch [k]; sc [x] como c e z em português; g [g] com a, o e u e [ʒ] com i, e. G com u gu e u i como [q].

Os sons de [d] e [t] são iguais em todas as vogais, o que difere de ~~de~~ várias regiões do Brasil devido ao sotaque. De qualquer forma os sons existem em paralelo com outra grafia como em ci e cè (ts) e (dz) do gi e ge.

O idioma italiano é o que se torna mais familiar ao estudante de canto erudito brasileiro, tanto por não ter sons completos como o francês e alemão, como também favorecer a emissão vocal sem consoantes guturais e aspiradas.

Questão 2

O idioma francês é associado ao som nasal, algo que aparentemente é confortável ao cantor brasileiro, mas a verdade é que os nasais não são ~~se~~ exatamente iguais. Há uma diferença timbrica grande, embora a grafia no IPA seja igual. São quatro as vogais nasais do francês: [ã] como em champ, algo parecido com o an em português; [ɛ̃] aim como o nosso ã; [ɔ̃] tombeau e [œ̃] parfum como on.

Mesmo procurando paralelos os sons franceses são diferentes e devem ser assimilados com a prática ao longo dos estudos fônicos, o melhor, por meio

de um curso de idiomas.

Longe de conseguir transcrever os 37 sons do idioma francês, focaremos em algumas particularidades interessantes, começando por sons vogais não nasais que não tem paralelo no idioma português brasileiro.

O u é famoso por ser produzido com os lábios bastante projetados, mas semi-abertos. É uma fusão de [i] articulado internamente com o [u] articulado pelos lábios. No popular, o "bichinho francês" é um dos fonemas mais complicados para o canto erudito e cabe aqui algumas adaptações em momentos musicais ~~de~~ que a linha melódica exige uma abertura maior da boca.

Outro ~~fonema~~ fonema que não existem em português ~~seu~~ ^{eu} [œ] com lábios em [o] e articulação interna de [e]; ~~[œ] não é um som~~ Vale ressaltar os [wa] e oin [wẽ] agrupamentos vocálicos que possuem pronúncia diferente do idioma português brasileiro.

No que tange as consoantes, o r segue a estética italiana sem [R], substituindo por [r] assim como o [d] e [t]. O qu [k]. Gt não se pronuncia em finais de frases.

Como vemos, o francês vai muito além do nasal, com fonemas desconhecidos para o nosso idioma e deve ser introduzido numa fase mais intermediária do estudo do aluno de canto.

Questão 3

Transcrição fonética da ária criada
Hai già vinta la causa

~~Quarta~~ E' ai dzia vinta la kauza
Kozza sento in qualsio kadea
Perfidi io voglio de tal modo
punirti a piacer mio la sentenza
~~Sei~~ Sara,

ma sei pagase la vecchia pretendente
Pagarla in kwal maniera

e poi ve antonio ke alinkopito
figaro rikuzza di dare una
nipote in matrimonio
e coltivando longonlo di
kwesto mentekato

tutto dziora a un radzino
il ~~colpo~~ KOLPO 3 fatto

Vedro mentris sospirno

felitse un servo mio

e un ben ke inva dezio

li poseder dovra

Vedro per ~~man~~ man damore

unita a un vile dzeto ki in me

~~desto~~ desto um afeto

H

Ke Per me Poi non a
He Per me Poi non a
Vedro Vedro

a no lafiantin ~~per~~ Paŝe

non ~~va~~ vo Kwesto Kontento

tu non naŝesti aŭdaje

Per dar me a me tormento

e forse ankora Per ridere

di mia infelicità:

dzia speranta sola dele vendete mie
~~delle voste~~

Kwest anima konsola e

~~o~~ dzu: bilan mi ja

Questão 4

vstră kost 3d poe vu le mendre
 se por, se por, kan avzk le solda
 vi: le tonero pœvã sãtãdã
 PUR ~~por por~~ prezin il sã le komba
 le sãnk ~~buran rozpieine~~ du o a ba
 le spektatoen pœndan la teite
 le spektatoen sãtenpelã a
 gran fraka

a postrofe kri e tapaga
puse fiske a la fyrae
kar se la f3t2 dy kuraje
se la f3t2 de fa de coen
Toreador agarda
e s3f2 bi3 vi s3f3 kombata
Kã oe nwa t2 regande
e k2 lamur tatz Toreador
lamur tatz



tu dă KUP

o f3 silăsa

a kă se paselid

PIY ~~de~~ dă Kni se lăstă

PIY dă Kni se lăstă

lă toneo selăsa ăsa ă bōdisă

on dy Toril

il selăsa ilălnă il frapă ă ~~de~~ xeval
rolă ăntrenă ă pikador

a bravo toro ynă lă fulă
lă toneo va il viă il viă e

~~frapă~~ frapăkor
ă sekvăse băderile

plă dă fyrae nil koun

lă ~~sa~~ sinke plă dă sã, o sã ~~sove~~ sove

o frăxi le grille

se tō tun mâte nă alō angardă

10

Questão 3

As árias apresentadas são de períodos diferentes. Hai já vinta é do período clássico e Votu toast é do romantismo, mais especificamente ~~do~~ ~~qualismo~~ realismo. Ambas são para barítono com grande ~~extensão~~ tessitura vocal, necessitando também muita flexibilidade vocal, pois possuem melodias de grande amplitude. O registro vocal masculino modal é de peito em toda as duas árias não havendo registros de falsete. A ária de Mozart é normalmente cantada por barítonos de vozes mais leves por exigir coloraturas rápidas, mas é igualmente forte, por se tratar do tema, a vingança. A ária do Toreador já apresenta um barítono mais lírico de timbre encoado, combinando com a rítmica ~~margada~~ ~~marcada~~. No romantismo, a classificação vocal é mais voltada a uma voz específica para cada personagem. O realismo ^{da cena} é mais cobrado pelo público que tem a necessidade de ~~ver~~ assistir no palco um cantor que além da caracterização de acordo com a idade e psicológico, transmite na voz as características da personagem.

Desta forma além do timbre vocal encorpado, o toralado Escarrillo deve também demonstrar com agógicas e dinâmicas todas as possibilidades da sua expressividade vocal.

Na ária de Mozart a voz do barítono não era tão determinante para o papel, pois essa característica só tomou força a partir da metade do século XIX, mas nos dias atuais já se convencionou as exigências realistas pois o público mudou. Portanto apesar de não ser regra do classicismo, há convenções na escolha do cantor para tal papel atualmente, embora haja mais intérpretes de sub-classificações diferentes para essa ária.

Já na ária de Bizet, um baixo-barítono ou barítono lírico é a voz que se espera, apesar dos desafiantes agudos sustentados.

Concluindo, ambas árias são para a voz de barítono, seguindo nesse caso a diretriz de Manuel Garcia Jr que foi quem de forma consolidada através de estudos fonocardiológicos e por sua experiência como professor de canto definiu a classificação vocal dos cantores líricos na virada do século XX.

Já assumindo as diretrizes da
segunda metade do séc. XIX, defendidas e
aprimoradas ^{principalmente} por Verdi e Bizet, podemos
dizer ~~que~~ as duas árias se diferem tanto
pela subclassificação vocal ~~como~~ pela característica
psicológica das personagens ~~e~~ também o
temperamento da orquestração, ~~devido~~ ~~à~~
~~segunda~~ característica de cada período
musical.

3