

## TEMA 3: La voz humana

### Introducción

La expresión por medio del canto es una función consustancial al hombre que se manifiesta desde la niñez y permanece hasta los límites de nuestra existencia. En realidad cualquier excusa es buena para cantar, y todos y cada uno de nosotros podemos hacerlo, ya que poseemos el "instrumento" adecuado que no es otro que la unión de los pulmones, la laringe, las cuerdas vocales y la cavidad bucal. Ahora bien, cantar correctamente no es nada fácil, puesto que depende de dos cosas principalmente. A saber: lo que podríamos llamar "estado de conservación" del "instrumento", es decir, la correcta configuración anatómica de la laringe, etc., y la educación de la voz.

En cuanto al primer aspecto, es fácil comprender que cuando alguno de los elementos formativos del "instrumento" es defectuoso, la emisión puede no ser buena. Por ejemplo, una insuficiente capacidad pulmonar impide la emisión de notas largas, y una malformación de la laringe, por pequeña que sea, no permite una correcta vocalización ni, incluso, la pronunciación de determinados sonidos. El aprendizaje del canto requiere una dedicación tan rigurosa como el del violín, el piano o cualquier otro instrumento.

Al intentar cantar estamos provocando, quizá sin saberlo, uno de los fenómenos más prodigiosos de toda la fisiología. Mediante la compleja intervención de distintos elementos se produce lo que llamamos emisión, que es lo que forma la base misma del canto.

Explicándolo sencillamente podemos decir que el aire contenido en los pulmones pone en vibración las cuerdas vocales. Éstas, dependiendo de la forma que adopte la laringe, producirán una emisión sonora que será ampliada por la cavidad bucal y que, con el concurso de la lengua, de los dientes, etc., nos permitirá obtener un sonido determinado que podemos variar a nuestra voluntad.

Además de intensos estudios de formación para adquirir un dominio absoluto de la respiración -no olvidar la frase italiana *Chi sa ben respirare sa ben cantare* (quien sabe respirar bien sabe cantar bien)- se deben evitar por todos los medios los cambios bruscos de temperatura y humedad, y llegar al sacrificio de prescindir de las bebidas heladas que pueden producir, como el uso del tabaco, un daño irreparable a la voz.

No olvidemos que un instrumentista, por ejemplo, puede ensayar o estudiar muchas horas en su instrumento y, si éste se deteriorara, podrá cambiarlo por otro nuevo; pero no sucede igual con la voz humana, pues el cantante no puede cambiar su garganta una vez deteriorada.

Las condiciones futuras del cantante van desde el volumen y el color de la voz hasta la conformación del paladar, la función bucal, la separación de las mandíbulas, etc., sin olvidar, como antes señalábamos, el correcto uso de la respiración, que debe ser profunda, o sea, desde el diafragma, y sostenida lo más posible para hacer salir el aire lentamente durante la emisión de cada frase. Hoy no se concibe un cantante que no sea capaz de dominar la respiración. Ésta constituye casi un 90% del éxito en el canto.

La respiración tiene una doble acción. La primera consiste en la acción por la cual

los pulmones absorben el aire exterior; la segunda es la contraria, o sea, cuando el aire absorbido es expelido por la respiración. En ambos casos la respiración debe ser silenciosa y sin ruidos que puedan afectar o restar efecto al canto.

En la vocalización (melodía sin palabras) el futuro cantante encuentra la reunión de todas las dificultades que se presentan en el canto, aprendiendo con ella a lograr una voz pura e igualada, y a controlar la emisión de la respiración. Logra así una buena ejecución de las escalas ascendentes y descendentes, de los arpeggios y de los trinos. Estos últimos consisten en la sucesión rápida de dos notas a la distancia de medio tono o un tono.

Conviene recordar una posibilidad o recurso muy utilizado últimamente por algunos cantantes. Se trata de la *smorzatura* o *filado* de una nota determinada. Este recurso, utilizado en el pasado por el tenor **Miguel Fleta** y por la soprano **Montserrat Caballé**, consiste en la disminución gradual del sonido emitido, lo cual puede practicarse tanto vocalizando como pronunciando el texto. Las notas deben ser atacadas de forma *pp* (*pianissimo*, o sea, suavemente) para luego ir aumentando progresivamente su volumen hasta un *ff* (*fortissimo*), volviendo después a disminuirlos lentamente. La nota o frase seleccionada no debe sufrir ninguna alteración durante este proceso sonoro, que generalmente resulta de gran efecto y es muy apreciado por los oyentes, siempre que no se abuse del mismo.

El repertorio significa igualmente un gran problema para el cantante ambicioso, que a veces intenta la interpretación de obras inadecuadas a su extensión vocal o tesitura causando con ello el deterioro de sus facultades.

Por ello la norma debería ser que el cantante se limitara a cantar lo que pueda y no lo que quiera. De esta manera se evitarían percances artísticos que, desgraciadamente, abundan en la actualidad.

El cantante inteligente deberá poseer un repertorio adecuado a sus verdaderas facultades vocales y artísticas, logrando de ese modo una fructífera y larga vida como intérprete. Hay que saber administrar la voz para evitar su ruina.

La extraordinaria complejidad y variabilidad de la emisión produce un resultado expresivo que depende de muy diversos factores; y ésta es la razón que hace de la voz un instrumento por la casi infinita cantidad de sus recursos tímbricos y por sus imponentes cualidades expresivas.

Podrían hacerse muchas otras consideraciones sobre la voz, pero destacaremos solamente una de ellas: la relativa a su clasificación.

### ***Clasificación de las voces humanas***

Para su mejor estudio e identificación las voces humanas se clasifican, primeramente, en dos grandes grupos: voces femeninas y voces masculinas. Y dentro de cada uno de estos grupos se ordenan de acuerdo con el timbre de cada una de ellas. Estos últimos grupos se denominan "cuerdas", y en cada uno de ellos es posible distinguir una nueva división que agrupa las voces conforme a su agudeza y flexibilidad por un lado, y según su gravedad, grosor y profundidad por otro.

Antes de entrar en el estudio de cada tipo de voz conviene tener presente que, dada

la imposibilidad de encontrar dos voces idénticas, la generalización del ordenamiento que presentamos supone una relatividad comprensible y justificable. Es decir, que posiblemente existan determinadas voces que no se ajusten perfectamente a ninguno de estos grupos y que estén como a caballo entre dos de ellos. Para intentar solventar este problema algunos autores han establecido una clasificación muy amplia y pormenorizada que no tiene demasiada utilidad y que, con no poca frecuencia, conlleva una gran dificultad en identificar el grupo a que pertenece una voz determinada. La clasificación que insertamos a continuación trata de evitar complejidades inútiles a los fines que perseguimos, y es suficientemente definitoria para los resultados que se pretenden.

#### Clasificación de las voces humanas

Femeninas	{	Soprano	{	Ligera
		Mezzosoprano		Lírica
		Contralto		Dramática
Masculinas	{	Contratenor	{	Lírico
		Tenor		Dramático
		Barítono	{	Lírico o cantante
		Bajo		Dramático o profundo

### Voces femeninas

Las características generales de estas voces son su agudeza, su agilidad y su peculiaridad tímbrica.

**Soprano:** Es la voz más aguda del grupo y se divide, generalmente, en los tres tipos que analizamos a continuación:

- **Soprano ligera:** Dotada de una extraordinaria movilidad, posee un timbre muy penetrante; su sonoridad brillante no es ciertamente voluminosa y en ocasiones resulta poco potente. Podemos encontrarla en papeles como la *Reina de la noche* de *La flauta mágica* de **Mozart**. En este grupo se incluye un tipo de soprano denominada de coloratura, que es aquella que, dotada de una agilidad especial, está en condiciones de realizar los más complejos adornos en las notas más agudas de su tesitura.
- **Soprano lírica:** De características similares a la anterior, posee, sin embargo, una gran belleza y un timbre expresivo y potente que la hacen aparecer ligeramente más dramática. Su agilidad, inferior a la de la soprano ligera, es también considerable. Ejecuta partes como la de *Mimí* en *La Bohème* de **Puccini**, o *Margherite* en el *Faust* de **Gounod**; o *Violetta* en *La Traviata* de **Verdi**, por citar unos pocos ejemplos.
- **Soprano dramática:** Es la voz más grave de esta cuerda; posee una sonoridad velada y cálida que la acerca a la mezzosoprano. Su timbre enérgico y apasionado la hace ser la soprano más expresiva. Desempeña cometidos como *Tosca*, *Turandot* y *Aida* en las óperas de iguales nombres (las dos primeras de **Puccini** y la última de **Verdi**). Además, es la heroína de los dramas wagnerianos.

**Mezzosoprano:** Es la voz intermedia entre la soprano y la contralto. Llamada a veces mediosoprano en nuestro idioma, su nombre es fácilmente explicable por sus características semejantes a la soprano dramática. Su timbre cálido, apasionado y lleno, la hace indispensable en papeles de tinte dramático. Una obra muy importante para este tipo de voz es *Carmen* de **Bizet**.

**Contralto:** Es la voz más grave de todo el grupo femenino. Su agilidad media y su timbre grave, profundo, pastoso y, a veces, casi viril no le han permitido destacarse tanto como el resto de sus compañeras.

De todos modos, podemos encontrarla en el papel de *Azucena* en *El Trovador* de **Verdi**, y en *Ulrica* en *Un baile de máscaras*, también de **Verdi**. Es una voz que, por desgracia, escasea muchísimo, y parece ser que se está extinguiendo.

## **Voces masculinas**

Se caracterizan por su mayor gravedad respecto a las femeninas y son llenas y muy expresivas.

**Contratenor:** En esta ocasión el prefijo contra no significa más grave, como en el caso de los instrumentos, sino todo lo contrario. Es la voz más aguda de todas las masculinas. El contratenor (cuyo timbre de voz recuerda la de los antiguos castrati, en terminología italiana) parece ser un cantante masculino en el que, pese a haber pasado la pubertad, la voz no ha evolucionado, conservando de forma natural su primitivo registro infantil de soprano.

Es muy utilizado en la ópera, cantata y oratorio en el Barroco, El hecho fue que en aquella época les estuviera vedado a las mujeres cantar en las iglesias y sus papeles los hacían hombres cuya voz fuera lo más parecida posible a la de una soprano. En la ópera *La reina de las hadas*, de **Purcell**, hay un excelente ejemplo de las características y posibilidades de esta voz.

**Tenor:** La voz de tenor está dividida en los dos tipos que veremos a continuación:

- **Tenor lírico:** De registro cálido y suave, posee una gran agilidad y suele caracterizarse por un timbre seductor, brillante y flexible. Ejecuta papeles como el de *Faust* en la ópera del mismo nombre de **Gounod**; el de *Rodolfo* en *La Bohème* de **Puccini**, y el de *Don Octavio* en *Don Giovanni* de **Mozart**.
- **Tenor dramático:** Ligeramente más grave que el tenor lírico, presenta una voz enérgica de timbre sonoro, potente y apasionado, que la hace indispensable para representar a *Radamés* en *Aida* de **Verdi**, y a casi todos los héroes de las óperas de **Wagner**.

**Barítono:** Voz intermedia entre el tenor y el bajo, posee una agilidad media y un timbre viril, lleno, opaco y empastado. Sus partes más características son *Don Giovanni*, en la ópera de **Mozart** de igual título, *Iago* en el *Othello* de **Verdi** y *Rigoletto*, en la ópera homónima también de **Verdi**.

**Bajo:** Es la voz más grave y consistente, además de la menos ágil. Suele dividirse en dos grupos:

- **Bajo lírico:** También llamado bajo cantante, posee una flexibilidad que le hace fácilmente confundible con el barítono. Su timbre es elegante y muy lleno. Representa partes como *Mephisto* en el *Faust* de **Gounod**, o *Felipe II* en *Don Carlo* de **Verdi**.
- **Bajo dramático:** Denominado en ocasiones bajo profundo, se caracteriza por un sonido grave y digno, con un timbre potente y macizo. Se le encomiendan papeles como el de *Sarastro* en *La flauta mágica* de **Mozart**, o el de *Boris* en *Boris*

*Godunov* de **Mussorgsky**.

## **Conjuntos vocales**

Como en el caso de los instrumentos, conocemos ya cada una de las características de las diferentes voces. Veamos, a continuación, cómo se reúnen para interpretar el amplísimo, variado e interesante repertorio vocal.

El llamado canto a solo es aquel que está interpretado por un solista con acompañamiento instrumental (piano, órgano o cualquier otro instrumento y, naturalmente, la orquesta).

El repertorio para solistas es amplísimo; abarca canciones, romanzas, lieder (plural de lied), etc. No es fácil encontrar un ejemplo que satisfaga a todos los apasionados por igual. Sin embargo, hemos buscado una serie de arias de ópera en la que se puede apreciar la grandiosidad que una sola voz puede llegar a conseguir:

1. Soprano ligera: *La reina de la noche*, de *La flauta mágica* de **Mozart**.
2. Soprano lírica: *Mimí*, en *La bohème*, de **Puccini**.
3. Soprano dramática: *Tosca*, en *Tosca*, de **Puccini**.
4. Mezzosoprano: *Carmen*, en *Carmen*, de **Bizet**.
5. Contralto: *Rapsodia para contralto, Coro masculino y Orquesta*, de **Brahms**.
6. Contratenor: *Oda para el cumpleaños de la reina Mary*, de **Purcell**.
7. Tenor lírico: *Don Octavio*, en *Don Giovanni*, de **Mozart**.
8. Tenor dramático: *Mario Cavaradossi*, en *Tosca*, de **Puccini**.
9. Barítono: Arias de *Renato* de *Un baile de máscaras*, de **Verdi**.
10. Bajo cantante: Arias de *Felipe II*, en *Don Carlo*, de **Verdi**.
11. Bajo profundo: Aria de *Sarastro*, en *La flauta mágica*, de **Mozart**.

## **Dúo**

La mayor parte de los diccionarios musicales nos ofrecen esta definición: "composición para dos voces o dos instrumentos", lo que no aclara demasiado. La razón hay que buscarla en la libertad absoluta que tiene el compositor cuando escribe obras de este tipo. No tiene que ajustarse a forma alguna, ni a la inclusión de timbres o voces determinados. Su imaginación y la necesidad expresiva de la idea son las únicas "normas" que sigue. De aquí que podamos encontrar cualquier combinación vocal en forma de dúo.

## **Trío, cuarteto, quinteto y sexteto**

Al igual que en el dúo, solamente el número de voces que intervienen identifican el conjunto vocal como un trío, un cuarteto, un quinteto o un sexteto. Tampoco hay que ajustarse a norma alguna, con lo que la libertad del compositor es total y sólo depende de su inspiración y oficio el obtener un resultado musicalmente bello y capaz de despertar en los oyentes las emociones más intensas.

Respecto al cuarteto, no obstante lo dicho, quizá convenga aclarar que, generalmente, está formado por las voces de soprano, tenor, mezzosoprano y barítono, aunque, insistimos, no ocurre -como con los instrumentos- que con la denominación cuarteto vocal se aluda a una configuración específica determinada.

## Concertante

Aunque existen composiciones para siete, ocho y hasta nueve solistas que pueden denominarse -y así ocurre en ocasiones- septeto, octeto y noneto, se ha convenido en utilizar el vocablo "concertante" para designar a cualquiera de estos tipos de conjuntos vocales. Tampoco, como es norma en los conjuntos más pequeños, ha de ajustarse el autor a un esquema predeterminado; lo mismo puede elegir ocho voces diferentes que cuatro dobladas.

En términos generales se llama coro a un conjunto de cantantes que cantan al unísono o a varias voces, existiendo varios cantores en cada cuerda o línea vocal o melódica.

Cuando escuchamos las palabras "coro", "coral", "orfeón", "cantoría", etc., pensamos en un conjunto de cantores, es cierto, pero quizás ignoremos la función y el repertorio determinados de cada una de estas agrupaciones corales, que, por otra parte, poseen diferencias notorias entre sí. El cuadro que se inserta más adelante aclarará definitivamente la función de cada conjunto vocal polifónico.

Pero aclararemos antes que los coros pueden cantar de dos formas: a cappella o acompañados. A cappella quiere decir que el coro se vale por sí mismo y prescinde de todo acompañamiento instrumental. El canto gregoriano, de todos conocido, es un ejemplo de canto a cappella.

El canto acompañado, es evidente, conlleva el acompañamiento instrumental, cualquiera que sea el instrumento o conjunto de ellos que lo realice.

Aunque la explicación de lo que es un coro de niños o un coro de hombres es improcedente, hemos entresacado algunos ejemplos que pueden servir para ilustrar la característica sonoridad de cada uno de ellos. Así, el compositor británico **Benjamin Britten** en su *Missa brevis op. 63*, utiliza un coro infantil acompañado solamente por el órgano; en el tercer fragmento de sus *Nocturnos*, **Claude Debussy** requiere el concurso de un coro femenino. **Richard Wagner** solicita un coro masculino para representar a los marineros noruegos en su ópera *El holandés errante* (o *El buque fantasma*), y **Verdi**, en su ópera *Nabucco*, hace intervenir un coro mixto de mujeres y de hombres para desarrollar ese vigoroso fragmento coral que es el célebre *Va, pensiero*.

## Coro al unísono

La palabra unísono significa una sola vez; más exactamente, un solo sonido. Por lo tanto, un coro al unísono es aquél en el que todos sus ejecutantes cantan las mismas notas, aunque respetando, naturalmente, el timbre propio de cada tipo de voz.

Como ejemplo puede citarse un breve pasaje del número 67 de *La Pasión según San Mateo* de **Bach**, aquel que corresponde a las palabras *Ich bin Gottes Sohn*, aunque, por el hecho de que cantan hombres y mujeres, más que al unísono resulta a la 8ª.

## Canto a varias voces

Se entiende por canto a varias voces aquel en que los cantores ejecutan cada uno una parte diferente de la partitura, con el fin de crear entre todos una cierta armonía.

La cantidad de voces -o de líneas melódicas- es, generalmente, de cuatro, que corresponden a las tesituras de soprano, contralto, tenor y bajo, aunque no faltan ejemplos de obras compuestas para seis, ocho, doce y más voces, como lo atestiguan las misas y motetes de **Palestrina** o **Tomás Luis de Victoria**.

<b>LOS COROS</b>	
<i>Clases de coro</i>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• <i>A cappella</i> = Voces solas               <ul style="list-style-type: none"> <li>• Arpa</li> <li>• Piano</li> <li>• Organo</li> <li>• Orquesta</li> </ul> </li> <li>• <i>Acompañado</i></li> </ul>
<i>Atendiendo a las voces que lo forman</i>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• De niños</li> <li>• Femenino</li> <li>• Masculino</li> <li>• Mixto               <ul style="list-style-type: none"> <li>• Hombres y niños</li> <li>• Hombres y mujeres</li> </ul> </li> </ul>

<b>Otra clasificación de los coros</b>		
<i>Tipo</i>	<i>Tamaño</i>	<i>Función</i>
<i>Coro de cámara</i> (Cantan <i>a cappella</i> )	Pequeño, mixto. 20 voces o menos.	Cantar a varias voces
<i>Coral</i> (Cantan <i>a cappella</i> )	Mediano, mixto. 30 a 60 voces.	Cantar a varias voces.
<i>Cantoria</i>	Coro mixto infantil de escuela u orfanato. Muy numeroso.	Repertorio escolar.
<i>Escolanía</i> (Cantan <i>a cappella</i> )	Coro infantil masculino. Muy numeroso.	Música religiosa. Generalmente se une al coro de hombres para cantar música litúrgica.
<i>Orfeón</i>	Coro mixto. Muy grande. 200 a 300 voces.	También pueden cantar al aire libre.

## **Coro de cámara**

Como la agrupación instrumental de cámara, está formado por un reducido número de elementos que históricamente tenían la misión de hacer música para reyes, nobles y aristócratas.

Lo integran una veintena de cantores de ambos sexos y su repertorio lo constituye, en gran parte, la polifonía clásica y barroca, aunque pueden interpretar ciertas obras románticas e incluso modernas.

Este tipo de coro suele ser acompañado por una orquesta de cámara o de cuerda, o por un solo instrumento que generalmente es el piano o el clave.

## **Coral**

Ligeramente mayor que el anterior (entre treinta y sesenta elementos) es, al igual que el coro de cámara, un coro mixto.

Cantan *a cappella* y suelen dedicarse a la polifonía, aunque, en ocasiones -poco

frecuentes en verdad-, hagan incursiones al repertorio operístico más por exigencias de programación que por idoneidad interpretativa.

## **Cantoría**

Coro mixto infantil y muy numeroso. Suele cantar el repertorio propio, es decir, canciones infantiles y escolares.

## **Escolanía**

Coro infantil muy numeroso formado solamente por niños. Se adapta perfectamente a la interpretación del repertorio religioso y suele unirse al coro de hombres en los actos litúrgicos. La razón de esto último se encuentra en que, antiguamente, la Iglesia vedaba a las mujeres la entrada al coro, por lo cual los niños -cuya voz antes de la pubertad es la de soprano- eran quienes interpretaban las partes escritas para coro femenino. A título de ejemplo diremos que *La Pasión según San Mateo* de **Bach**, está escrita, en su versión original, para coro de hombres y coro de niños.

## **Orfeón**

Coro mixto de doscientos o trescientos cantores que pueden interpretar cualquier repertorio y que, dado su gran volumen sonoro, pueden cantar al aire libre con todas las garantías. Intervienen en obras sinfónico-corales donde su presencia es inexcusable.

## **LA VOZ HUMANA**

Audiciones musicales que se recomiendan como complemento de este capítulo:

- Sopranos de coloratura: Edita Gruberova, Reri Grist, Beverly Sills. Joan Sutherland.
- Sopranos líricas: Mirella Freni, Ileana Cotrubas, Kiri Te Kanawa, Katia Ricciarelli, Maria Chiara, Margaret Price, Renata Tebaldi, Maria Callas, Leontyne Price.
- Sopranos dramáticas: Kirsten Flagstad, Birgit Nilsson, Ghena Dimitrova, Hildegard Behrens, Astrid Varnay.
- Mezzosopranos: Agnes Baltsa, Fiorenza Cossotto, Lucia Valentini-Terrani, Janet Baker, Marta Pérez, Julia Hamari, Brigitte Fassbaender.
- Contraltos: Hanna Schwarz, Marilyn Horne, Yvonne Minton, Marian Anderson.
- Contratenores: Andreas Scholl, Philippe Jaroussky, René Jacobs, Alfred Deller.
- Tenores líricos: Luciano Pavarotti, Veriano Luchetti, Carlo Bergonzi, Beniamino Gigli.
- Tenores dramáticos: René Kollo, Vladimir Atlantov, Jon Vickers, James McCracken, Mario del Mónaco.
- Barítonos: Piero Cappuccilli, Renato Bruson, Dietrich Fischer-Dieskau, Sherrill Milnes, Leo Nucci, Tito Gobbi.
- Bajos cantantes: Fernando Corena, Cesare Siepi, Ezio Pinza.
- Bajos dramáticos o profundos: Nicolai Ghiaurov, Marti Talvela, Ruggero Raimondi, Kurt Moll.

## **LA MÚSICA CORAL**

Audiciones que recomendamos como complemento de este capítulo

- Canto gregoriano: Alguna grabación de la calidad de la Cappella Antiqua de Munich.



- Dúo, trío y cuartetos vocales: De la calidad del grupo muniquense Studio der Frühen Musik o del Cuarteto de Madrigalistas de Madrid.
- Quintetos y sextetos vocales: Conjunto polifónico de París ORTF.
- Escolanía: Un equivalente de la Escolanía de la Abadía del Valle de los Caídos de Madrid.
- Coro infantil: Alguna grabación a cappella de los Niños Cantores de Viena.
- Coro infantil y coro de hombres: De la categoría de los Ruiseñores de Poznan.
- Coral: Obras corales, también a cappella, de organizaciones de la calidad del John Alldis.
- Coros femeninos y masculinos: En la ópera *El holandés errante*, de **Wagner**, existen dos coros que pueden servir como ejemplos: el coro femenino de las hilanderas y el coro masculino de los marineros noruegos.
- Coro mixto: Es muy recomendable el célebre coro "*Va, pensiero*" de la ópera *Nabucco*, de **Verdi**. También el *coro de los peregrinos* de *Tannhäuser*, de **Wagner**.
- Orfeón: Los hay excelentes, tanto en España como en América del Norte y del Sur. En España es famoso el Orfeón Donostiarra de San Sebastián y el Orfeó Català, de Barcelona. En América del Sur nadie olvida las excelentes masas corales de Tolima en Colombia o el Orfeón Lamas de Caracas, Venezuela, por sólo mencionar dos. En algunos países existen grabaciones del Orfeón del Tabernáculo Mormón de Salt Lake City, que puede ilustrar perfectamente la expresión sonora de un gran conjunto vocal.