

Planejamento de arranjo para grupos vocais e corais: análise a partir da bibliografia especializada

MODALIDADE: COMUNICAÇÃO DE PESQUISA

SUBÁREA: Educação Musical

Carolina Andrade Oliveira
Universidade de São Paulo
carol_spm@yahoo.com.br

Susana Cecilia Igayara-Souza
Universidade de São Paulo
susanaiga@usp.br

Resumo. Este artigo, parte integrante de nossa tese de doutorado concluída (OLIVEIRA, 2022), trata do planejamento de arranjo para grupos vocais e corais, um dos assuntos abordados pela bibliografia especializada na temática de arranjo. O texto propõe-se a analisar livros, métodos, trabalhos acadêmicos e propostas de ensino de arranjos vocais dos autores: Ades, Almada, Borhagian Machado, Espada, Guest, Mansilla, Menezes Júnior, Pereira, Soboll e Zilahi. Apresenta-se ainda uma síntese desses materiais analisados. Como resultado da análise, temos diferentes formas de notação das propostas de planejamento de arranjo dos autores, e há um consenso entre eles de que é preciso planejar antes de elaborar um arranjo, com as seguintes etapas base: transcrição da melodia principal; definição da harmonia, da tonalidade, da forma do arranjo e das texturas que serão utilizadas.

Palavras-chave. Arranjo vocal, Arranjo coral, Planejamento de arranjo, Análise bibliográfica, Processos de criação musical.

Title. Arrangement planning for vocal and choral groups: analysis from specialized bibliography

Abstract. This article, which integrates our finished doctoral thesis (OLIVEIRA, 2022), focuses on the arrangement planning for vocal and choral groups, one of the subjects discussed by the specialized bibliography regarding arrangements. The text intends to analyse books, methods, academic works and teaching propositions of vocal arrangements by the authors: Ades, Almada, Borhagian Machado, Espada, Guest, Mansilla, Menezes Júnior, Pereira, Soboll and Zilahi. Also, a synthesis of these analysed materials is presented. As a result of the analysis, we have different ways of notation of the authors' arrangement planning propositions, and they agree that it is necessary to plan before elaborating an arrangement, with the following basic steps: transcription of the main melodic line; definition of the harmony, the key, the arrangement form and the textures which are to be used.

Keywords. Vocal Arrangement, Choral Arrangement, Arrangement Planning, Bibliographical Analysis, Music Creation Process.

Introdução

Este artigo, parte integrante de nossa tese de doutorado concluída (OLIVEIRA, 2022),¹ propõe-se a analisar livros, métodos, trabalhos acadêmicos e propostas de ensino de arranjos vocais. Entre os diferentes materiais temos trabalhos acadêmicos de distintos níveis, desde TCC (trabalho de conclusão de curso) até doutorado, livros de autores de diferentes nacionalidades, e até um minicurso online. Não se pretende abarcar todos os materiais existentes sobre o tema, este é um recorte de materiais escolhidos. Em comum, todos os autores produziram estes trabalhos a partir da sua própria experiência como arranjadores e também como professores. Apesar do arranjo ser uma prática constante do educador musical que trabalha com canto coral nos mais diversos contextos da educação musical, o ensino do arranjo ainda é pouco formalizado.

Selecionamos inicialmente os livros *Choral Arranging*² (ADES, 1983 [1966]), *Arranjo. Método prático. Volumes 1, 2 e 3* (GUEST, 1996) e *Arranjo* (ALMADA, 2000) que são referências frequentes nos trabalhos acadêmicos sobre arranjos. Durante a realização da pesquisa, acrescentamos *El arreglo coral. Concepto, evolución, praxis*³ (MANSILLA, 2019) e *Harmonizando e arranjando para coro: um relato escrito a 4 vozes* (ZILAHÍ, 2020), publicações mais recentes de autores com quem também tivemos contato direto, através de cursos, aulas e/ou palestras, totalizando sete livros.

Entre os trabalhos acadêmicos, há dois que se denominam propostas metodológicas de arranjo vocal de música popular brasileira: *A música popular e o arranjo vocal. Uma proposta de método prático* (MENEZES JÚNIOR, 2002); e *Arranjo vocal de Música Popular Brasileira para coro a cappella: estudos de caso e proposta metodológica* (PEREIRA, 2006). Optamos por acrescentar mais três trabalhos que não se intitulam métodos nem propostas de ensino, mas trazem estudos e criações de arranjos próprios com descrições e análises, são eles: *Arranjos de música regional do sertão caipira e sua inserção no repertório de coros amadores* (SOBOLL, 2007); *Os elementos composicionais do Clube da Esquina como alimentadores de processos criativos de arranjos vocais de canções populares brasileiras* (MENEZES JÚNIOR, 2016); e *O samba em arranjos para coral: três olhares sobre a cidade de São Paulo* (BORHAGIAN MACHADO, 2018).

¹ Doutorado realizado pela primeira autora sob orientação da segunda, no Programa de Pós-graduação em Música (PPGMUS) da Universidade de São Paulo (USP), linha de pesquisa Questões interpretativas.

² Arranjo coral.

³ O arranjo coral. Conceito, evolução, praxis.

Por fim, selecionamos o minicurso online *Mi primer arreglo coral*⁴ (ESPADA, 2017) que consiste em quatro aulas gravadas e é destinado especialmente a regentes de coros amadores⁵.

Exceto Guest (1996) e Almada (2000), todos os materiais selecionados tratam especificamente de arranjos corais/vocais (Tabela 1). Ambas as exceções abordam técnicas de escrita de arranjos em música popular brasileira, trazendo aplicações em formações instrumentais, embora Almada tenha um capítulo dedicado à escrita vocal.

Tabela 1: Materiais didáticos sobre técnicas de escrita de arranjos selecionados para análise.

Ano	Edição	Nome	Autor	País/Idioma	Tipo
1966	expanded edition (1983)	Choral Arranging	Hawley Ades	Estados Unidos/Inglês	livro
1996	primeira	Arranjo. Método prático. Vol. 1, 2 e 3	Ian Guest	Brasil/Português	livro
2000	primeira	Arranjo	Carlos Almada	Brasil/Português	livro
2017	reedición del autor (2019)	El arreglo coral. Concepto, evolución, praxis	Ricardo Mansilla	Argentina/Castelhano	livro
2020	primeira	Harmonizando e arranjando para coro: um relato escrito a 4 vozes	Alexandre Zilahi	Brasil/Português	livro
2002	-	A música popular e o arranjo vocal. Uma proposta de método prático	Carlos Menezes Júnior	Brasil/Português	trabalho acadêmico (Trabalho de Conclusão de Curso)
2006	-	Arranjo vocal de Música Popular Brasileira para coro a cappella: estudos de caso e proposta metodológica	André Protasio Pereira	Brasil/Português	trabalho acadêmico (Mestrado)
2007	-	Arranjos de música regional do sertão caipira e sua inserção no repertório de coros amadores	Renate Stephanes Soboll	Brasil/Português	trabalho acadêmico (Mestrado)
2016	-	Os elementos composicionais do Clube da Esquina como alimentadores de processos	Carlos Menezes Júnior	Brasil/Português	trabalho acadêmico (Doutorado)
2018	-	O samba em arranjos para coral: três olhares sobre a cidade de São Paulo	Selma Borhagian Machado	Brasil/Português	trabalho acadêmico (Mestrado)
2017	-	Mi primer arreglo coral	Gus Espada	Argentina/Castelhano	minicurso online

Fonte: Oliveira (2022).

Em nossa tese, os subcapítulos foram divididos pelos assuntos tratados, com o objetivo de mostrar as semelhanças e diferenças nas abordagens e propostas metodológicas dos autores em cada um desses assuntos/subcapítulos, são eles: Conhecimentos prévios e princípios básicos; Planejamento do arranjo; Escritas de caráter homofônico; e Escritas de caráter polifônico. Na tese, há também uma síntese sobre os autores e seus materiais. Para este artigo, optamos por trazer uma síntese sobre os materiais analisados e o que eles abordam sobre a temática de Planejamento do arranjo.

⁴ Meu primeiro arranjo coral.

⁵ Dos materiais analisados, este é o único que não é apresentado em formato escrito. É uma produção recente, em formato audiovisual. No entanto, ele foi selecionado pelo caráter de organização de curso semelhante a outros materiais analisados.

Síntese da bibliografia selecionada

O livro *Choral Arranging* (ADES, 1983 [1966]) é destinado a regentes, estudantes ou compositores e se propõe a apresentar um organizado programa de estudos para músicos interessados em escrever para vozes. O autor organizou o conteúdo de maneira progressiva e traz muitos exemplos da escrita coral tradicional e propostas de exercícios práticos.

O método *Arranjo. Método prático* (GUEST, 1996) é desenvolvido em três volumes que abordam as questões referentes à criação de arranjos orientados à música popular. O primeiro volume apresenta os elementos da música, escalas, acordes, ciclo de quintas, notação musical, forma e instrumentação, também aborda elementos rítmicos, melódicos e informações gerais sobre o planejamento e elaboração de arranjos musicais. O segundo aborda a linguagem harmônica utilizada na música popular, também as várias técnicas de harmonização em bloco e aprofunda as informações sobre desenvolvimento e elaboração do arranjo. O terceiro trata das técnicas não-mecânicas em bloco e a técnica linear em bloco, também apresenta informações sobre reharmonização para arranjo. São propostos exercícios práticos para fundamentar os conceitos apresentados em todo o método.

O livro *Arranjo* (ALMADA, 2000) tem por objetivo abranger o curso completo de arranjo. Dividido em duas partes, a primeira dedica-se a assuntos mais básicos e atende às necessidades do músico que deseja obter conhecimentos suficientes para arranjos de base e sopros. A segunda parte, que começa com um capítulo dedicado à escrita vocal, volta-se para a especialização, tratando de assuntos mais ligados à própria composição, além dos instrumentos mais encontrados em orquestras.

O livro *El arreglo coral. Concepto, evolución, praxis* (MANSILLA, 2019) reúne os principais conceitos da tese do autor atrelados aos seus 40 anos de experiência e reflexão como arranjador, docente e regente de coro. Começa analisando o movimento coral argentino e a tendência de renovar os programas de concerto com arranjos de música popular que apresentam um crescente grau de complexidade e também discute o conceito de arranjo. Depois apresenta uma proposta de estratégia metodológica para a confecção de arranjos, combinando técnicas de análise tradicional com aspectos que se baseiam na análise motivico-melódica, trata de captura de recursos, planejamento de arranjo, condução de vozes e compensação rítmica.

O livro *Harmonizando e arranjando para coro: um relato escrito a 4 vozes* (ZILAHÍ, 2020) é um relato do curso homônimo “Harmonizando e arranjando para coro”, é uma coletânea de anotações, ideias, dúvidas, tanto do autor quanto de colegas e alunos, recolhidas no decorrer

das realizações do curso. Propõe uma estrutura mínima de um arranjo e traz recursos e ideias que podem ser utilizados, além de diversos exercícios práticos.

O trabalho de conclusão de curso *A música popular e o arranjo vocal. Uma proposta de método prático* (MENEZES JÚNIOR, 2002), orientado por Flávio Santos, traz uma proposta de método prático voltado para a técnica de criação de arranjos vocais de música popular. Começa com a revisão de elementos básicos, desde intervalos até campo harmônico, também aborda extensão e tessitura da voz, movimento entre as vozes, encadeamento de acordes. Traz excertos de exemplos, utilizando músicas populares brasileiras, de técnicas de escrita para arranjos a 2, 3 e 4 vozes, e depois apresenta cinco arranjos completos com uma espécie de guia para elaboração de arranjos e comentários gerais sobre escolhas de forma, texturas e técnicas de escrita de cada arranjo apresentado.

A tese *Os elementos composicionais do Clube da Esquina como alimentadores de processos criativos de arranjos vocais de canções populares brasileiras* (MENEZES JÚNIOR, 2016) trata do processo de criação de arranjos, inclusive escrevendo oito arranjos vocais de canções populares. O autor parte da análise de elementos composicionais presentes nas músicas produzidas pelo agrupamento de músicos conhecidos pelo termo Clube da Esquina e cria um conjunto de procedimentos de estruturação de arranjos vocais próprio, um conjunto de técnicas e procedimentos de criação musical que podem ser aplicados em arranjos vocais.

Na dissertação *Arranjo vocal de Música Popular Brasileira para coro a cappella: estudos de caso e proposta metodológica* (PEREIRA, 2006) é feito um estudo sobre arranjos vocais brasileiros. O autor foca nas práticas de Damiano Cozzella e Marcos Leite, analisando alguns de seus arranjos *a cappella* e mostrando aspectos singulares na escrita desses arranjos. Por fim, apresenta uma proposta de curso de arranjo vocal de música popular brasileira.

A dissertação *Arranjos de música regional do sertão caipira e sua inserção no repertório de coros amadores* (SOBOLL, 2007) trata de arranjos destinados a coros amadores, seu foco é o processo de elaboração de arranjos vocais de músicas regionais brasileiras, em especial a caipira. Demonstra através de um levantamento das canções originais, da preparação das edições e a da performance dos arranjos, que é possível musicalizar e preservar as tradições socioculturais de uma região ou comunidade. A autora também discute técnicas composicionais que podem ser utilizadas pelos arranjadores e oferece alternativas para aliar simplicidade e ao mesmo tempo tornar o repertório atrativo – para coralistas e público – e de fácil preparação.

A dissertação *O samba em arranjos para coral: três olhares sobre a cidade de São Paulo* (BORHAGIAN MACHADO, 2018) traz um estudo dos elementos rítmicos do samba e propõe uma forma de escrita desse gênero para coro. A autora analisa sambas de compositores paulistas e elabora arranjos corais para três obras selecionadas, criados com a utilização das características do gênero samba, procurando clareza estilística para que o chamado “balanço” possa acontecer sem a utilização de instrumentos de percussão ou acompanhamento, um samba *a cappella*. O processo foi documentado em um Diário de bordo, dialogando com as análises e os dados pesquisados no decorrer do trabalho. Em 2019, a dissertação foi publicada como livro pela Novas Edições Acadêmicas.

O minicurso *Mi primer arreglo coral* (ESPADA, 2017) foi o primeiro curso online criado e disponibilizado por Espada em seu blog em setembro de 2017 “gusespada.com” que em 2021⁶ já conta com 37 cursos e 553 partituras na biblioteca de arranjos. O minicurso tem quatro aulas gravadas, que totalizam 94 minutos de duração. Começa discutindo os critérios para escolher a canção a ser arranjada, como analisar a melodia da canção e escolher a tonalidade do arranjo. Em seguida, trata das texturas mais comuns na música coral e discute quais as mais adequadas para um coro em formação. Depois mostra como planejar um arranjo do início ao fim e conclui fazendo um arranjo a três vozes (SAB) de uma canção popular andina.

Planejamento do arranjo

Um procedimento bastante tratado nos materiais analisados é o planejamento do arranjo. Alguns autores, ao descrever as etapas que julgam necessárias para a elaboração de um arranjo, relatam (normalmente nas etapas iniciais) sumariamente algum tipo de roteiro. Já outros autores apresentam uma sistematização mais detalhada, considerando o planejamento e a estruturação do arranjo partes essenciais do processo de elaboração.

Destacando de maneira bastante sintética o conteúdo dos materiais, podemos listar resumidamente algumas etapas do planejamento apresentadas pelos autores (não necessariamente nesta ordem): a transcrição da melodia principal; a definição da harmonia, da tonalidade, da forma do arranjo e das texturas que serão utilizadas. Mostramos, a seguir, um resumo da maneira como cada autor aborda o tema.

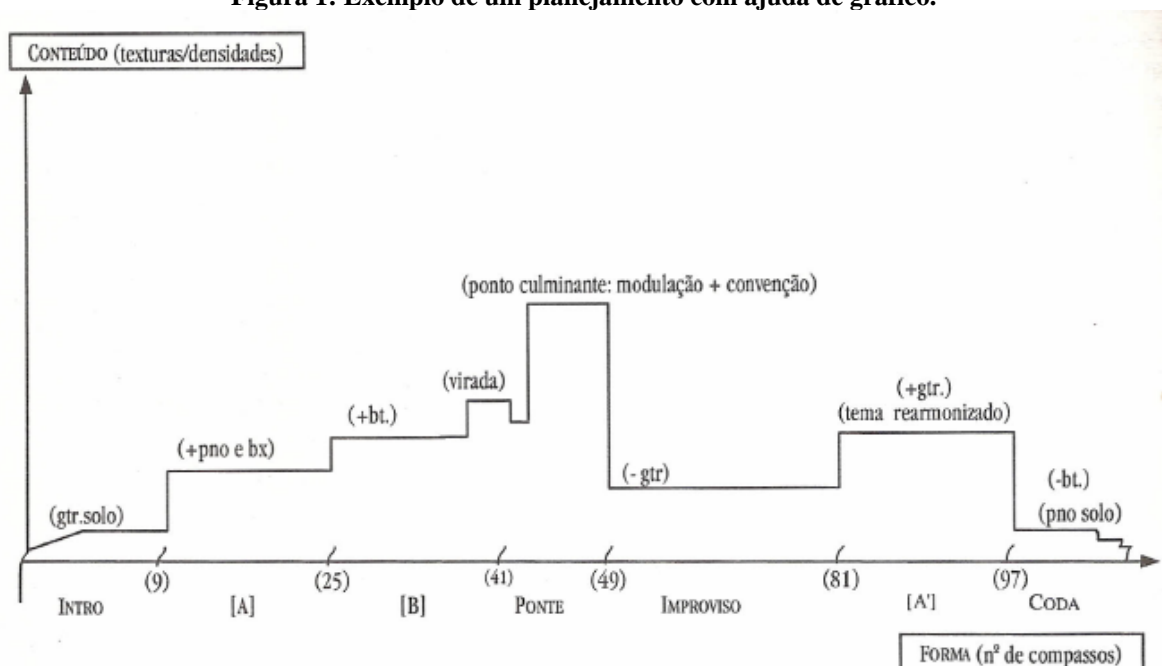
Almada (2000) dedica todo o capítulo 4 ao tema. Intitulado “Forma e planejamento”, ele inicia assim:

⁶ Informação retirada do próprio blog, em dezembro de 2021.

Dois dos mais importantes elementos da construção musical, os conceitos de *forma e planejamento* estão ligados de modo quase indissolúvel. É muito difícil conceber-se um bom arranjo (ou composição) sem que todas as etapas - entre elas, a arquitetura de sua forma - sejam predeterminadas, após um planejamento consciente e minucioso. (ALMADA, 2000, p. 101, grifos do autor).

Após discorrer sucintamente sobre forma, equilíbrio entre economia e variedade, textura e densidade, o autor propõe um “planejamento com ajuda de gráfico” afirmando que, principalmente para iniciantes, é bastante útil para a organização das ideias, e comenta que este método gráfico é muito empregado por arranjadores americanos. Em seguida, Almada mostra um exemplo de gráfico com o planejamento de um arranjo, contendo a forma, texturas e densidades instrumentais de cada momento do arranjo (Figura 1).

Figura 1: Exemplo de um planejamento com ajuda de gráfico.

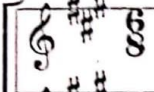

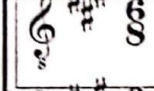
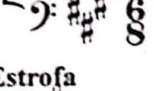


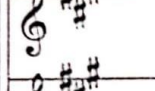
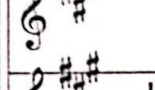
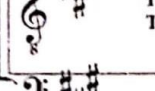
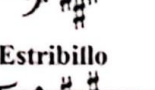
Fonte: Almada (2000).

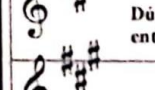
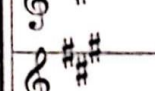
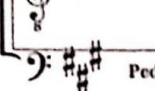
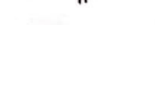
O autor também observa que o arranjador é livre para procurar a melhor maneira de fazer suas anotações neste gráfico e que este é um primeiro estágio do trabalho, e “nada impede que boas ideias posteriores possam alterar decisões preestabelecidas no gráfico” (ALMADA, 2000, p. 105). Ele finaliza o capítulo propondo um exercício para que o leitor escolha duas músicas gravadas e, por meio da feitura de seus gráficos, analise-as.

Em “Proposta metodológica”⁷, capítulo 5 de seu livro, Mansilla (2019) sugere um “caminho sistemático” para a criação de arranjos, para tanto, propõe quatro etapas: (1) esquema harmônico; (2) captura de recursos; (3) “planejamento do arranjo”⁸ (Exemplo 1); e (4) planejamento do arranjo da introdução. A primeira etapa, esquema harmônico, está subdividida em: (a) escrever o tema melódico completo, após ter feito a análise do texto; (b) analisar a forma e os procedimentos do tema; e (c) escrever o esquema harmônico abaixo deste tema.

Exemplo 1: Exemplo do planejamento de arranjo de “El sueño de la Vendimia”.

1ª Estrofa		2ª Frase		Repetición de la 2ª frase	
S		Acordes	:	Tema	
C		Acordes	:	Acompañamiento rítmico-armónico de onomatopeyas con los códigos del género en C, T, Br. y B.	
T		1ª Frase Tema	:		Isorritmia a 5 voces con propuesta armónica A
B		Acordes	:	(divisi)	

2ª Estrofa		2ª Frase		Repetición de la 2ª frase	
S			:	Tema	
C		Acompañamiento con elementos rítmico-literarios con los códigos del género en C, T, y B.	:	Imitación motivica con S	
T		1ª Frase Tema	:	Dúo de 6as. con S	Isorritmia a 4 voces con propuesta armónica B
B			:	Onomatopeyas	

Estribillo				Idem 2ª frase de 1ª estrofa	
S		Dúo 'cuyano' entre S y C	:	Compensación rítmica S y C contra T y B	
C		Juego de onomatopeyas imitando guitarras	:	Isorritmia a 4 voces	
T			:		Isorritmia a 5 voces con propuesta armónica A
B		Pedales	:		

Fonte: Mansilla (2019).

⁷ Propuesta metodológica.

⁸ Planteo del arreglo.

Além de abordar essas etapas e também outros temas, como “condução de vozes” e “compensação rítmica”, Mansilla traz ainda, ao final do capítulo, um “plano de confecção de arranjos”, com sugestões de 12 diferentes arranjos e 2 adaptações, com gêneros e formações, tipos de coros e formas diversas e indicações de estruturas e/ou técnicas a serem utilizadas.

Salientamos que esta proposta metodológica de Mansilla (2019) foi aplicada na criação do arranjo da canção “De papo pr’o á” que integra um dos capítulos de nossa tese, onde se encontra a descrição detalhada deste processo de planejamento.

Espada (2017) traz na videoaula 3 de seu minicurso online o item “Como planejar um arranjo do início ao fim”. Ele começa relembrando o que já devemos ter feito antes de planejar: escolher a canção, escolher as texturas e a tonalidade do arranjo (essas etapas são detalhadas nas videoaulas anteriores). Assim como Almada (2000), Espada enfatiza que todas essas escolhas podem ser revistas e refeitas em qualquer momento durante a escrita do arranjo, já que podem surgir novas ideias que necessitem mudanças nessas escolhas.

O autor propõe fazer um esquema para termos um panorama completo (

Exemplo 2), listando os seguintes passos: (1) escrever a melodia completa com a letra, cada parte dela no naipe que irá cantá-la; (2) cifrar a melodia, considerando esse passo fundamental para termos um guia na hora de escrever as vozes; (3) anotar as texturas; (4) anotar outros materiais – ideias/motivos melódicos, rítmicos etc.; (5) decidir a forma, se terá introdução ou não, repetições, *coda* etc.; (6) definir se terá ou não acompanhamento instrumental, se sim, de que tipo(s) – harmônico, percussivo e/ou melódico.

A partir disso, sugere um plano de trabalho: (1) escolher a música; (2) decidir os instrumentos; (3) decidir a forma – quantas vezes a música será tocada, se haverá introdução, interlúdio e/ou final; (4) e (5) prever a tonalidade – trazendo opções de modificação caso surja uma extensão ou registro inconveniente (mudar o tom, a técnica empregada ou o instrumento, ou ainda variar a oitava entre as frases); (6) fazer o “plano do arranjo” (**Figura 2**), definindo o que vai acontecer em cada trecho – “antes de elaborar o arranjo, é importantíssimo ter uma visão do *todo*” (GUEST, 1996, Vol.1, p.123, grifo do autor); (7) Colocar letras e números de ensaio, pontos de referência também no ato da confecção do arranjo.

Guest (1996, Vol. 1) enfatiza que somente após essas etapas é a hora de (8) escrever o material melódico de todo o arranjo, para depois escrever as cifras e, finalmente, executar os contracantos, técnicas em bloco e convenções.

Figura 2: Exemplo de plano de arranjo.

Batida diferente

Maurício Einhorn e Durval Ferreira

INSTRUMENTOS: trombone Bb, sax alto Eb, piano, guitarra, baixo e bateria

DIMENSÃO: tocada 3 vezes, com introdução e final

TOM: Si \flat maior, modulando para dó maior, na 3^a vez

CARTILHA DO PLANO:

(introdução)	I1	célula 2 comp, 3 vezes + ponte	► bloco trp - alto
(tema 1 ^a vez)	A1	uníssono trp - alto	
	A9	bloco trp - alto	
	A17	melodia guit, contracanto uníssono trp - alto	
	A25	como A9	
(tema 2 ^a vez)	B1	improviso guit	
	B9	idem	
	B17	improviso piano, contracanto passivo, bloco alto - trp	
	B25	idem	
(tema 3 ^a vez)	C1	} como tema 1 ^a vez, mas em dó maior	
	C9		
	C17		
	C25		
(final)	F1	célula 2 comp, 3 vezes + fim	bloco trp - alto

Fonte: Guest (1996, Vol. 1).

No capítulo 16, “Planejamento de arranjos”,⁹ Ades (1983 [1966]) destaca a importância de um bom planejamento, começando com duas etapas principais. A primeira apresenta apontamentos sobre considerar para que tipo de grupo se está escrevendo e em que

⁹ “Planning arrangements”.

circunstâncias será a performance. A segunda etapa considera um estudo cuidadoso, dando igual atenção à música e ao texto, buscando uma compreensão do caráter e da intenção expressiva da música. Com isso dimensionado, é possível prever quantas seções terá o arranjo e em que ordem.

Em seguida, o autor apresenta “esboço do plano”,¹⁰ onde o arranjador deve delinear a estrutura do arranjo antes de escrever qualquer nota. Nesse esboço, deve-se listar possibilidades de tratamento dos vários temas, atrelando ao pensamento das seções da segunda etapa, é possível equilibrar contrastes, sustentar o interesse e construir a direção para um clímax (ADES, 1983 [1966], p. 176).

Ades comenta que a introdução do arranjo não deve ser esboçada antes do corpo do arranjo estar planejado. O autor propõe uma série de possíveis questões sobre vários aspectos do arranjo, afirmando que ajudam a “concentrar a atenção em um fluxo de ideias criativas”¹¹ (ADES, 1983 [1966], p. 177, tradução nossa). Ele escreve que após ter completado o esboço do corpo do arranjo, é o momento de planejar a introdução, modulações se houver e o final, deixando que essas partes surjam naturalmente a partir do material já esboçado. Finaliza enfatizando a importância do “esboço do plano”, que “resulta na produção de arranjos mais bem organizados com um gasto mínimo de tempo e energia”¹² (ADES, 1983 [1966], p. 178-179, tradução nossa).

Menezes Júnior afirma que “ao elaborar um arranjo completo deve-se, antes de tudo, refletir sobre os objetivos deste arranjo” (MENEZES JÚNIOR, 2002, p. 67). O autor recomenda planejar o arranjo como um todo antes de escrevê-lo e, seguindo a mesma linha de Ades (1983 [1966]), lista uma série de perguntas que servem para nortear o planejamento. Ele ainda aconselha, após o planejamento e o início da escrita, que o arranjador não hesite em apagar e recomeçar, caso necessário e que também não hesite em experimentar novas ideias, mesmo que elas contradigam o estabelecido na prática comum, cuidando em ser coerente: “criatividade e bom senso são elementos fundamentais que devem estar presentes no trabalho de um arranjador” (MENEZES JÚNIOR, 2002, p. 68).

Pereira (2006) não apresenta um roteiro sistematizado para o planejamento de um arranjo, mas ao relatar as aulas do curso em que aplicou sua proposta metodológica, contida em

¹⁰ “the sketch plan”.

¹¹ “focusing the attention on a flow of creative ideas”.

¹² “results in the production of better organized arrangements with a minimum expenditure of time and energy”.

seu mestrado, comenta que em duas aulas foi discutido o “planejamento final dos arranjos” feito pelos alunos. Isso ocorreu nas aulas 8 e 9 de um total de 15, descreve:

Para o planejamento final dos arranjos foi solicitado que os alunos trouxessem a melodia da canção escolhida por eles com a indicação da harmonia. Discutimos em aula a tonalidade escolhida, qual o naipe que faria a melodia e as sugestões de texturas que poderiam ser usadas. Embora algumas técnicas de escrita ainda fossem ser apresentadas, os alunos já tinham através da audição e análise anterior dos arranjos, um contato inicial com praticamente toda a matéria do curso. Por isso tornava-se possível ao menos sugerir uma variação textural em função da forma da música. (PEREIRA, 2006, p.145-146, grifos nossos).

Soboll (2007), afirmando basear-se nas orientações de Adolfo (1997)¹³, discorre:

(...) antes de se iniciar um arranjo é necessário fazer de antemão um roteiro contendo as diferentes partes da canção. Precisa-se, primeiramente, perscrutar a forma e a estrutura da música (melodia, letra e harmonia original, se houver), para, então, criar o roteiro do arranjo. (SOBOLL, 2007. p. 61).

Em seguida a autora comenta, embora eventualmente possa recorrer a *songbooks*, o próprio arranjador é responsável por transcrever a melodia e que este ato é uma leitura pessoal. Diferentes fontes, expectativas de interpretação e processos criativos podem “gerar resultados [de transcrição] extremamente diferentes de uma mesma música” (SOBOLL, 2007, p. 61). Sobre isso, Mansilla (2019, p. 140) apresenta uma análise comparativa, mostrando graficamente diferenças rítmicas e/ou melódicas resultantes das transcrições de nove arranjadores, ao comparar os arranjos que cada um fez da mesma canção: “Tonada de otoño”.

Continuando o roteiro para elaboração do arranjo, Soboll (2007) traz como próximo passo a escolha da tonalidade, devendo esta ser confortável e dentro do registro dos cantores. Após isso, a autora escreve que não há um modelo pré-determinado de etapas a seguir, que serão adotados procedimentos específicos de escrita de acordo com a criatividade do arranjador e atrelados ao nível vocal e musical do grupo para o qual se está criando o arranjo.

Zilahi (2020) não expõe proposta sistematizada de planejamento do arranjo, mas traz um capítulo em que defende o que chama de “estrutura mínima de um arranjo” afirmando que esta enriquece o trabalho do arranjador. O autor discute cada um dos seguintes itens: (1)

¹³ ADOLFO, Antonio. *Arranjo: um enfoque atual*. Rio de Janeiro: Lumiar, 1997.

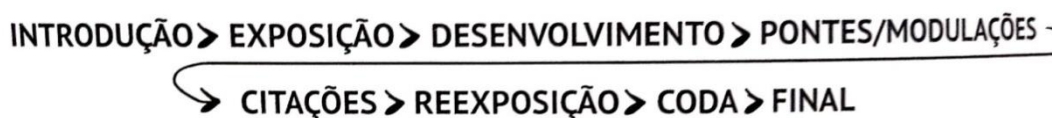
introdução; (2) exposição; (3) desenvolvimento; (4) pontes e modulações; (5) citações / *pot pourri*; (6) reexposição / recapitulação; (7) *coda*; (8) final.

Em seguida, propõe um exercício que se assemelha a um planejamento, através dessa “estrutura mínima” (

Figura 3):

Pense numa música para a qual ainda não fez um arranjo e anote todas as ideias e procedimentos que usaria para fazer um arranjo utilizando as divisões informais de Estrutura Mínima de um Arranjo, acima relacionadas. Escreva este arranjo. Sem instrumento, a lápis, sem borracha; rabisque, corrija e siga em frente. (ZILAHY, 2020, p. 31)

Figura 3: “Estrutura mínima de um arranjo”.



Fonte: Zilahi (2020).

Assim como Mansilla (2019), Zilahi (2020) traz uma discussão mais aprofundada sobre a introdução. O autor explica que há um “padrão mínimo” nas introduções, o que o fez criar uma lista de “tipos elementares de introdução”, a saber: (1) introdução descritiva / narrativa; (2) introdução alusiva; (3) introdução com introito ou chamada; (4) introdução familiar; e (5) introdução livre. Na sequência, instiga o leitor a pesquisar outros tipos e finaliza propondo um exercício: escolher canções infantis e fazer uma introdução de cada tipo citado para cada uma delas.

Borhagian Machado (2018) buscou sistematizar, para fins didáticos, alguns dos “caminhos possíveis para iniciar o processo de criação”, listando etapas do seu próprio processo, começando por: ouvir a música inúmeras vezes; analisar a harmonia e o poema, buscar relações entre música e letra; analisar aspectos rítmicos dos instrumentos para incorporar ideias ao arranjo; imaginar a forma do arranjo, a estrutura, pensar também na densidade; pensar na extensão da melodia e conferir a música em várias tonalidades.

Após essas primeiras etapas a autora conclui: “quando existe o esboço do mapa, da estrutura, a tonalidade, e algumas escolhas em relação às alternâncias da melodia, temos o esqueleto do arranjo.” (BORHAGIAN MACHADO, 2018, p. 48), e continua com o que considera o principal:

Então falta o principal: alguma ideia que faça a diferença, que dê graça ao arranjo, que justifique uma nova leitura. Essa ideia pode ser de estrutura, um contraponto, pode surgir da relação entre a letra e as escolhas dos naipes solistas, pode ser uma brincadeira com alguma frase do arranjo original, pode ser uma nova frase ou baixo ou riff que dê movimento ao arranjo, pode ser um contraponto rítmico ou uma boa saída para os acompanhamentos vocais, enfim, um diferencial para a nova interpretação daquela música, que seja um rumo para o arranjo; sua personalidade. Diria que esta é a parte mais difícil. A partir daí o arranjo se forma no pensamento, mesmo que ainda sem a harmonia ou outras decisões tomadas. (BORHAGIAN MACHADO, 2018, p. 48)

A autora descreve outras etapas, ainda de planejamento, como: procurar estabelecer uma estrutura que varie as formas de escrita (blocos homofônicos, melodia acompanhada etc.); cuidar para que todos os naipes cantem a letra em algum momento, mesmo que não a melodia. E finaliza com algumas orientações de escrita que adota: buscar relacionar a harmonia com o texto; procurar uma harmonia próxima da original (considerando isso uma escolha pessoal); evitar cortar palavras ou frases; evitar melodias com saltos muito grandes e movimentos pouco intuitivos; experimentar diferentes divisões rítmicas, tanto na melodia principal quanto nas outras melodias; escrever a introdução e o final. (BORHAGIAN MACHADO, 2018, p. 48-49)

Considerações finais

Este trabalho é uma pesquisa que surge ligada ao contexto do ensino superior de música, mas a análise dessa bibliografia pode ser útil para o arranjador/regente/professor em qualquer nível de ensino.

Em relação à ordem de realização das etapas, há algumas diferenças entre os autores. Alguns fazem o planejamento antes de transcrever a melodia principal, como Almada, Guest, Ades, Menezes Júnior e Borhagian Machado. Já outros, como Mansilla, Pereira, Soboll e Espada, optam por transcrever a melodia principal primeiro e a partir dela planejar o arranjo.

Um ponto interessante nos materiais analisados está nas diferentes maneiras como são notados os planejamentos, temos anotações textuais, gráficas, e até indicações mais próximas às de uma partitura. Também há um consenso em relação à liberdade de mudanças no plano, desde que justificadas, a fim de aprimorar o arranjo. Muitas vezes é preciso repensar e reescrever várias vezes para se chegar ao resultado pretendido.

Apesar das diferenças entre os processos, todos os autores concordam que é preciso planejar antes de elaborar um arranjo. As etapas base, como descrevemos anteriormente, são

quase sempre as mesmas (não exatamente nesta ordem): a transcrição da melodia principal; a definição da harmonia, da tonalidade, da forma do arranjo e das texturas que serão utilizadas.

Referências

- ADES, Hawley. *Choral Arranging*. Delaware Water Gap: Shawnee Press, Inc., 1983 [1966].
- ALMADA, Carlos. *Arranjo*. Campinas: Editora da Unicamp, 2000.
- BORHAGIAN MACHADO, S. *O samba em arranjos para coral: três olhares sobre a cidade de São Paulo*. 2018. Dissertação (Mestrado) Departamento de Música - Escola de Comunicações e Artes da Universidade de São Paulo, 2018.
- ESPADA, Gus. *Mi primer arreglo coral*. [2017]. Disponível em: <http://gusespada.com/mini-curso-gratis-primer-arreglo-coral> Acesso em: out. 2017 a mar. 2021.
- GUEST, Ian. *Arranjo: Método Prático*. Rio de Janeiro: Lumiar, 1996. Vol. 1, 2 e 3.
- MANSILLA, Ricardo. *El arreglo coral*. Mendoza: Ediciones Culturales de Mendoza, 2019 (reedição do autor).
- MENEZES JÚNIOR, Carlos Roberto Ferreira. *A música popular e o arranjo vocal*. Uma proposta de método prático. 2002. Trabalho de conclusão de curso – Universidade Federal de Uberlândia, Uberlândia, 2002.
- MENEZES JÚNIOR, Carlos Roberto Ferreira. *Os elementos composicionais do Clube da Esquina como alimentadores de processos criativos de arranjos vocais de canções populares brasileiras*. Tese (Doutorado), Escola de Comunicações e Artes, Universidade de São Paulo, 2016.
- OLIVEIRA, Carolina Andrade. *Processos de criação no arranjo vocal*. 2022. 252 f. Tese (Doutorado) – Escola de Comunicações e Artes, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2022.
- PEREIRA, André Protasio. *Arranjo vocal de Música Popular Brasileira para coro a cappella: estudos de caso e proposta metodológica*. Rio de Janeiro, 2006. 208f. Dissertação (Mestrado em Música). Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro, 2006.
- SOBOLL, Renate Stephanes. *Arranjos de música regional do sertão caipira e sua inserção no repertório de coros amadores*. Dissertação (Mestrado) – Universidade Federal de Goiás – Goiânia, 2007.
- ZILAHÍ, Alexandre. *Harmonizando e arranjando para coro: um relato escrito a 4 vozes*. São Paulo, SP: Pró Coral, 2020.