

ARRANJADORES BRASILEIROS E PROCESSOS DE HIBRIDAÇÃO EM CANTO CORAL

Carolina Andrade Oliveira¹
Susana Cecilia Igayara-Souza²

RESUMO

Nossa pesquisa de mestrado em fase de conclusão busca 1) investigar, identificar e analisar as práticas do regente-arranjador no ensaio e na performance de seus próprios arranjos de música brasileira, bem como 2) discutir a circulação desse repertório no ambiente coral. Para este artigo, focamos na discussão e análise de processos de hibridação em arranjos corais. Com base nos conceitos de Burke (2003) e Canclini (2003), vemos o arranjo coral como um produto híbrido, como um novo objeto, e sua execução como uma nova prática. O arranjador torna-se, então, um intermediador dos dois conjuntos culturais, a canção popular e as práticas corais. Confrontando gravações da canção original com a partitura do arranjo coral e a gravação de sua execução, demonstramos alguns dos processos de hibridação utilizados por arranjadores brasileiros nos arranjos das canções “Fantasia”, “She’s leaving home”, “Acalanto” e “O mar”.

Palavras-chave: Arranjos corais, Arranjadores brasileiros, Processos de hibridação, Repertório coral brasileiro, Canto Coral.

¹ Violonista, regente coral, arranjadora e professora. É mestranda em Música pela Escola de Comunicações e Artes da Universidade de São Paulo e licenciada em Educação Artística com Habilitação em Música pela mesma universidade (2014), tendo sido bolsista do Programa de Aperfeiçoamento de Ensino e do Programa Aprender com Cultura e Extensão. Desde 2012 integra a equipe de regentes do Coral Escola Comunicantus.

² Docente do Departamento de Música da Escola de Comunicações e Artes da Universidade de São Paulo desde 2004, com foco nas disciplinas de Repertório Coral e Práticas Corais. Orientadora na pós-graduação, nas linhas de pesquisa em Musicologia e Questões Interpretativas. Líder do Grupo de Estudos e Pesquisas Multidisciplinares nas Artes do Canto.

BRAZILIAN ARRANGERS AND HYBRIDIZATION PROCESSES IN CHORAL SINGING

*Carolina Andrade Oliveira
Susana Cecilia Igayara-Souza*

Our master's research in the phase of completion seeks to 1) investigate, identify and analyze the practices of conductor-arrangers in rehearsals and performances of their own arrangements of Brazilian music, as well as 2) discuss the circulation of this repertoire in the choral environment. For this article, we focus on the discussion and analysis of hybridization processes in choral arrangements. Based on the concepts of Burke (2003) and Canclini (2003), we consider the choral arrangement as a hybrid product, as a new object, and its implementation as a new practice. The arranger becomes an intermediary of two cultural sets, the popular song and the choral practices. Confronting recordings of the original song with scores of the choral arrangements and the recordings of performances, we demonstrate some of the hybridization processes used by Brazilian arrangers in the arrangements of the songs "Fantasia", "She's leaving home", "Acalanto" and "O Mar".

Keywords: Choral arrangements, Brazilian arrangers, Hybridization processes, Brazilian choral repertoire, Choral singing.

ARRANJADORES BRASILEIROS E PROCESSOS DE HIBRIDAÇÃO EM CANTO CORAL



Carolina Andrade Oliveira



Susana Cecilia Igayara-Souza

Na história do repertório coral, vemos temas populares serem “emprestados” e reutilizados a partir de uma técnica composicional erudita. Esta prática, ao longo dos distintos períodos históricos, sofreu transformações diversas, e colocou o canto coral numa condição de “território fronteiroço” propício às múltiplas possibilidades de contágio, circularidade cultural e hibridismo, conceito trabalhado por Burke (2003).

Em nosso artigo *Luiz Gonzaga em arranjos corais*, apresentado e publicado no “XXV Congresso da Associação Nacional de Pesquisa e Pós-Graduação em Música” (OLIVEIRA; IGAYARA-SOUZA, 2015), partimos da ideia do repertório coral ligado a práticas culturais em que pode ser identificado este caráter híbrido entre a música popular e a música erudita, em nosso caso o cancioneiro de Luiz Gonzaga, observando como os gestos interpretativos de suas performances influenciam os arranjadores que, por sua vez, combinam esses elementos com sua formação musical erudita.

Canclini entende por hibridação “processos socioculturais nos quais estruturas ou práticas discretas, que existiam de forma separada, se combinam para gerar novas estruturas, objetos e práticas” (CANCLINI, 2003, p. xix). Neste contexto, temos o arranjo coral como um produto híbrido, como um novo objeto, e sua execução como uma nova prática.

Este produto é híbrido não só por estar inserido num repertório coral que antes era majoritariamente ligado a tradições eruditas. A partir do arranjo coral, a canção original passa por ressignificações de estrutura e discurso musical, e já não está mais no seu contexto de origem, sofre enormes mudanças sonoras devido à escrita coral e à realização ao vivo.

Este posicionamento singular do arranjo entre duas tradições tão distintas como a música popular e erudita, pode permitir a criação de um produto artístico de características novas que incorpora ao mesmo tempo elementos das duas linguagens, mas já não é mais nenhuma delas (FERNANDES, 2003, p. 94).

O arranjador torna-se um intermediador dos dois conjuntos culturais, a canção popular e as práticas corais.

O desafio de unir as técnicas tradicionais de escrita vocal aos temas populares é notório na produção de alguns arranjadores e maestros, tais como Damiano Cozzella, Amaury Vieira, Esmeralda Rusanowsky, Roberto Gnattali, Samuel Kerr, Marcos Leite, entre outros (Soares, 2013, p. 5).

No “Guia Prático”, Villa-Lobos comenta como é árdua a função do compositor que precisa escrever música escolar, porque ele tem que fazer uma ponte entre dois universos culturais (VILLA-LOBOS, 1941, p. 195). Essa situação de intermediário revela-se nos próprios arranjos.

Os regentes-arranjadores Marcos Leite e Alexandre T. Sanches nos dão um claro exemplo deste hibridismo escrevendo arranjos de canções populares em estilos composicionais tidos como eruditos. No arranjo de “She’s leaving home” (J.Lennon e P.McCartney), Marcos Leite escreve num estilo madrigalista, vemos efeitos de eco e uso do contraponto.

6 7 8 *pp* 9 10

fi - ve o' clock as the day be - gins... ah si - len - tly clo - sing her bed - room door...
 wife gets in - to her dress - ing gown... ah picks up the le - tter that's ly - ing there...

fi - ve o' clock as the day be - gins... ah si - len - tly clo - sing her... bed - room door...
 wife gets in - to her dress - ing gown... ah picks up the le - tter that's... ly - ing there...

five - the day be gins as the day be - gins, si - len - tly clo - sing her bed - room
 in - to her dress - ing gown, picks up the le - tter that's ly - ing

fi - ve o' clock as the day be - gins, be gins si - len - tly clo - sing her bed - room door
 wife gets in - to her dress - ing gown, ah... picks up the le - tter that's ly - ing... there

Exemplo 1: Trecho do arranjo de “She’s leaving home”.

Já Alexandre Sanches arranja “Fantasia” (Chico Buarque) na forma de uma fuga, aproveitando o caráter estrófico da canção para alternar as letras a cada ponto de imitação, e criando contra-sujeitos para realizar o contraponto, tudo isso sem comprometer o entendimento do texto.

Musical score for Tenor, starting with the tempo marking "Moderado, com vivacidade". The lyrics are: CAN-TA CAN-TA-MAS-PE-RAN-ÇA CAN-TA DAN-DO-MAS-LE-GRÍ-A. The second line of lyrics is: CAN-TA MAIS RE-VI-RAN-DOA NOI-TE RE-VE-LAN-DO DI-A NOI-TE DI-A NOI-TE.

Exemplo 2: No arranjo de “Fantasia”, o sujeito da fuga inicia na voz do tenor.

Musical score showing four voices (Tenor, Alto, Soprano, and Bass) entering in sequence. The lyrics are: CAN-TA MAIS RE-VI-RAN-DOA, GLÓ-RIA A SAN-TA HE-LO-DI-A, GLÓ-RI-A SAN-TA HE-LO-DI-A, and CAN-TA SAN-TA HE-LO-DI-A.

Exemplo 3: Ponto do arranjo de “Fantasia” onde já entraram as quatro vozes, na sequência: tenor, contralto, soprano e, por fim, baixo.

Ao ser questionado sobre seu processo de criação dos arranjos, Rodrigues expressou esse caráter híbrido do arranjo, que parte de um material (elementos da canção) do universo popular, mas é trabalhado, modificado e até recriado com ferramentas e conhecimentos de alguém do universo erudito:

Eu não me considero um arranjador pop, eu me considero um arranjador arcaico. Por isso que às vezes as coisas são bem diferentes pra mim, porque eu faço música popular, mas numa outra plataforma. Tem gente que às vezes não reconheceu que a música que eu cantei é uma música conhecida. Porque eu mudei tanto a harmonia, mudei tanta coisa, que a pessoa não viu a música. Então por fazer muita coisa com contraponto e tudo, eu me acho um arranjador velho, então eu me espelho em fazer arranjo, assim, a minha prática não é que eu penso em fazer arranjo, eu tenho coisa assim do Cozzella, que você aprende e tem a sua linguagem também, mas assim, o meu modo de lidar com as vozes é Josquin des Prez, por isso que eu tenho uma identidade. Por exemplo, a Ana Yara Campos, eu tenho uma

identidade com ela, porque ela tem também uma coisa parecida. Ela faz arranjos muito bons, e eles não são pops, então você não fica 'bubababombom', quer dizer, tem às vezes, porque é inerente, é idiomático com o que você tá fazendo, mas a voz é privilegiada. E eu não me considero um cara pop, eu me considero um músico erudito. Acabei até gostando de música antiga, me especializando em música antiga e música sacra principalmente. Mas eu ainda faço arranjos de música popular, mas eu não me considero um músico popular. (Rodrigues, 2016)

Mesmo em arranjos que se aproximam um pouco mais das versões originais das canções, é possível encontrarmos técnicas e procedimentos em que notamos a intervenção do arranjador. Um exemplo em que há esta intervenção e, ao mesmo tempo, a junção de dois conjuntos culturais é a adaptação (arranjo de José Acácio Santana) da canção “Acalanto” (D.Caymmi), feita pelo regente-arranjador Nivaldo Araneda, que insere um excerto da “Ária da Suite n.3” (J.S.Bach), unindo os universos popular e erudito.

The image shows a musical score for the song "Acalanto" with four vocal parts (Soprano, Alto, Tenor, Bass) and instrumental accompaniment. The score is divided into two systems. The first system (measures 19-24) features the lyrics: "boi pe - ga ne - nê... pai vai lhe ni - nar...". The Soprano and Alto parts have the word "Tu", the Tenor part has "tu", and the Bass part has "Tum tum tum tum tum tum tum tum". The second system (measures 25-30) features the lyrics: "tu ru tu ru tu ru tu ru tu só eu ve - lo". The Soprano, Alto, and Tenor parts have "só eu ve - lo", and the Bass part has "só eu ve - lo".

Exemplo 4: Excerto da “Ária da Suite n.3” na adaptação da canção “Acalanto”.

Neste outro exemplo do arranjo de “O mar” (D.Caymmi), também de Roberto Rodrigues, a intervenção se dá através do acréscimo de novos trechos, com figurações em tercinas – uma utilizando o modo lídio, e outra em cânone –, ambas remetendo ao balanço/movimento do mar. Tais trechos são criações de Rodrigues, não estão presente na composição de Caymmi.

Exemplo 5: Tercinas e modo lídio em arranjo de “O mar”.

Exemplo 6: Tercinas e cânone em arranjo de “O mar”.

O que eu fiz nessa música, primeiro, com essas tercinas aqui, e vindo com essa coisa lídia de dar o balanço do mar. É uma questão de figurativismo. Isso daqui é um pouco da coisa que se desfaz das ondas. Eu penso nessas coisas porque isso existe na música, tem no Barroco, né? Assim: ‘olha que coisa mais linda...’, então a menina tá a caminho do mar, o que que tá a caminho do mar? É o rebolar dela. [...] (Rodrigues, 2016)

O arranjo coral não é a canção modificada, nem a linguagem coral “pura”, mas sim um produto híbrido criado pelo arranjador.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- BUARQUE, Chico / Arranjador: Alexandre Sanches. Fantasia. Meu acervo pessoal. 1 partitura. Coral (SATB).
- BURKE, Peter. (2003). Hibridismo cultural. São Leopoldo: Editora UNISINOS.
- CANCLINI, Néstor García. (2003). Culturas híbridas. São Paulo: Edusp.
- CAYMMI, Dorival / Arranjador: José Acácio Santana (adaptação de Nivaldo Araneda). Acalanto. Meu acervo pessoal. 1 partitura. Coral (SATB).
- CAYMMI, Dorival / Arranjador: Roberto Rodrigues. O mar. Acervo pessoal de Roberto Rodrigues. 1 partitura. Coral (SATB).
- FERNANDES, Eduardo Gonçalves. (2003). O arranjo vocal de Música Popular em São Paulo e Buenos Aires. Dissertação de Mestrado - Programa de Pós-Graduação em Integração da América Latina – PROLAM (FFLCH /USP), São Paulo.
- LENNON, John; MCCARTNEY, Paul / Arranjador: Marcos Leite. She's leaving home. Meu acervo pessoal. 1 partitura. Coral (SATB).
- OLIVEIRA, Carolina Andrade; IGAYARA-SOUZA, Susana Cecilia. (2015). Luiz Gonzaga em arranjos corais. XXV Congresso da Associação Nacional de Pesquisa e Pós-Graduação em Música – Vitória.
- RODRIGUES, Roberto de Lima. (2016). Entrevista concedida a Carolina Andrade Oliveira. São Paulo, 24.
- SOARES, Lineu Formighieri. (2013). A escrita coral para a Música Popular Brasileira na visão de Marcos Leite. Dissertação de mestrado – Universidade Estadual de Campinas – Campinas.
- VILLA-LOBOS, Heitor. (1932). Guia Prático. 1º volume. SP: Irmãos Vitale (edição consultada: Vitale, 1941)