

CAMINHOS DO ARRANJADOR

COSME MARINHO GALINDO

Alto Sax
1,3

Drum Set

Percussion
CONGAS

Piano
f
A^b7M G

The image displays a musical score for four instruments: Alto Sax, Drum Set, Percussion, and Piano. The score is written in 10/8 time and features a large, stylized golden trumpet graphic that tapers from the bottom left towards the top right, partially obscuring the musical notation. The Alto Sax part includes dynamics like *f* and accents. The Percussion part is labeled 'CONGAS' and uses 'x' marks for notation. The Piano part includes a dynamic marking of *f* and chord symbols A^b7M and G.

CAMINHOS DO ARRANJADOR

ÍNDICE

INTRODUÇÃO 4

ARRANJO MUSICAL 6

Capítulo 1

O cruzamento do Horizontal com o Vertical 7

Capítulo 2

Instrumentação/Orquestração, ponto estratégico 8

- 2.1 - Os grupos orquestrais, extensões e textura musical 8
- 2.2 - A pujança Sonora dos Grupos Orquestrais 12
- 2.3 - A Seção Cordas (arcos) 13
- 2.4 - A Seção Madeiras 39
 - O naipe de Saxofones 57
- 2.5 - A Seção Metais 68
 - O naipe de Trompas 70
 - O naipe de Trompetes 78
 - O naipe de Trombones 90
 - A Tuba 97
- 2.6 - Outros agrupamentos 100
- 2.7 - Instrumentos de Sons Breves, cordas dedilhadas 115
 - A Harpa 115
- 2.8 - A Seção Percussão 119
 - 2.8.1 - Instrumentos de Percussão de Som Determinado 119
 - Tímpanos, Xilofone, Marimba e Bells 120
 - 2.8.2 - Instrumentos de Percussão de Som Indeterminado 121
 - A Bateria e instrumentos mais usados 121
- 2.9 - A Seção Rítmica 121
 - O Piano 122
 - A Guitarra 124
 - O Contrabaixo Elétrico 125

Capítulo 3

Música Tonal 136

3.1 - Funções tonais 136

3.2 - O acompanhamento nos instrumentos harmônicos 136

3.3 - Encadeamentos dos acordes e senso auditivo 136

3.4 - Escalas de suporte ao Acorde Dominante 150

3.5 - Inter-relação entre harmonia e orquestração 153

3.6 - Notas melódicas, retardo, nota prolongada e nota-pedal, identificação e estratégias 154

3.7 - Movimentos das vozes no instrumental 159

3.8 - Aplicação de resoluções básicas e outras 163

3.9 - Dominantes secundários 183

3.10 - Modulações 187

Capítulo 4

O Modalismo 193

4.1 - Referência histórica 193

4.2 - Escalas modais - identificação e utilização 193

Considerações Finais 203

Referências 204

Apêndice 205

INTRODUÇÃO

Caminhos do Arranjador: trata-se de um compêndio idealizado e produzido durante o Mestrado Profissional em Música, Programa de Pós-Graduação Profissional em Música (PROMUS) da Universidade Federal do Rio de Janeiro.

Este compêndio nasceu do desejo de compartilhar com os músicos profissionais um método de trabalho adquirido pela experiência como arranjador, compositor e regente. Decidimos usar as composições do autor para exemplificar os vários procedimentos que o mesmo realizou nos arranjos, onde entendemos como fundamentais nas demonstrações de soluções. O conteúdo deste trabalho contém análises detalhadas dos arranjos e seus resultados alcançados, podendo auxiliar o arranjador com diversas questões que irão certamente se apresentar. Como recurso utilizamos gravações já existentes e áudios gerados pelo programa Finale.

Ressalta-se que este trabalho visa alcançar músicos profissionais experientes e estudantes que já abordaram várias questões no estudo da música e da harmonia. Processos foram desenvolvidos com os desafios e demandas que surgiram em diversas situações e que propiciaram o contato com vários gêneros musicais. Embora o estudo acadêmico o tenha formado como profissional de regência, com acesso aos conhecimentos sobre a composição, a vivência na música popular o favoreceu como arranjador.

Tratamos da aplicação prática, principalmente na Instrumentação/Orquestração, e nos mais diversos gêneros musicais, sem nos prender a nenhum deles. Assim, demonstramos como verdadeiramente acontece na profissão do arranjador, pois nessa função as diversas propostas surgem com as demandas e, de forma inesperada, de acordo com as necessidades do contratante ou dos projetos. Dentre os trabalhos selecionados, utilizamos as partituras originais do álbum *Retratos de Uma Busca*. Neste CD, foram gravadas 5 obras: *Um Momento de Amor*, *Retratos de Uma Busca*, *Um Pop Samba*, *Pensando Alto* e *Africando*.

As obras foram desenvolvidas como um roteiro de uma peça teatral, precisando ter início, meio e fim, em cada peça e em separado. Além das obras já citadas, utilizamos outras para contribuir e enriquecer com novos conteúdos, compostas após esse período inicial, munidas de novos pensamentos e novos componentes. São elas: *Força Nativa*, *Influências de Uma Dança*, *Dansu*, além de outros exemplos.

A produção de *Caminhos do Arranjador* visou reunir experiências e soluções para alguns dos desafios, devendo o músico se manter atento aos processos praticados e utilizados na

construção dos conteúdos. O arranjador precisa ser criterioso na utilização das técnicas aplicadas na orquestração, harmonia e em outras, tais como o contraponto. Um dos pontos principais do trabalho é o estabelecimento da unidade Instrumentação/Orquestração/Harmonia. Enfim, propomos sugestões simples e diretas para situações que acontecem comumente durante a confecção de arranjos, onde pontos básicos assinalados poderão ajudar na estrutura do trabalho.

Cabe ressaltar que existem conhecimentos técnicos oriundos de estudos específicos, onde características peculiares fazem parte da complexidade que envolve a Instrumentação/Orquestração. A procura pelo trabalho do arranjador acaba surgindo, na maioria das vezes, antes mesmo do preparo técnico necessário, isto porque geralmente a aptidão e vocação pelo arranjo vão se delineando pelas situações que se apresentam como desafios. Com isso, o estudo da orquestração vai ficando para depois. No entanto, esse estudo e o treino se fazem necessários pela amplitude de todo o conjunto sonoro resultante, bem como pelas partes dos vários conteúdos e detalhes que acontecem em uma orquestra. Cuidados precisam ser tomados, tais como: a exploração adequada das dinâmicas da obra musical, a combinação dos vários timbres dos instrumentos, o uso das regiões de toques expressivos e brilhantes e também as não tão brilhantes, vindo a compensar espaços sonoros e contribuindo para um equilíbrio mais apropriado, que serão aprofundados durante o transcorrer dos exemplos. Enfim, o aperfeiçoamento na arte da orquestração.

A aproximação da música popular com a música de concerto, através da utilização de grupos instrumentais é em primeiro lugar uma tomada de consciência, a qual serve de base para um aprofundamento, onde variadas formas de constituições vocais e instrumentais se apresentam.

O diferencial deste compêndio está na apresentação dos exemplos apoiados nos conceitos a serem abordados de forma geral, aplicando conjuntamente nas formações instrumentais. Isso difere dos métodos de estudos de harmonia que são apresentados separadamente da aplicação instrumental, como geralmente é abordado na maioria dos métodos de arranjo. Em outras palavras, o exemplo de determinada combinação harmônica aplica-se no arranjo, respaldado em conceito correspondente.

Capítulo 1

O cruzamento do Movimento Horizontal com o Vertical

Aproveitamos a oportunidade para tratar desse assunto, que se considera de extrema relevância. Por uma questão de clareza, de forma geral, consideraremos ‘movimento horizontal’ todo movimento melódico executado por alguma parte, seja instrumento ou canto. Movimento horizontal, mesmo em blocos, na caminhada da melodia, desde o início e o movimento vertical, considerando-se dois aspectos: primeiro, como o movimento dos acordes, com seus encadeamentos na caminhada também em blocos; já o segundo aspecto, são os compostos formados por uma espécie de coluna sonora, que indo além dos acordes se conjugam à percussão com a mistura dos timbres entre os naipes, suas combinações e agrupamentos, dinâmica, que tem a capacidade de imprimir mais ânimo, ou ao contrário, acalmar, reter, segurar, alongar as frases etc. A partir dessa visão ‘vertical’, o arranjador passa a cuidar da sua tarefa, utilizando os compostos verticais de maneira a colocar mais efeitos e colhê-los com eficiência. Sendo assim, ao trabalhar o estreitamento das vozes ou o espaçamento entre elas, ou ainda, dissonâncias e timbres, que ao se misturar produzem sonoridades mais coesas do que outras combinações. Essas junções atuam muitas vezes como uma espécie de combustível, energia, que impulsiona o movimento melódico. Já, ‘movimento vertical’, como associação sonora das partes, ou seja, o produto gerado pela soma desses elementos. Portanto, este cruzamento refere-se à espessura, som encorpado ou o contrário, som escasso, tênue, quando ouvidos em conjunto. O cruzamento dos movimentos horizontal e vertical está presente durante toda a elaboração do arranjo. Desde o início, com a melodia combinada com o acorde, formando a estrutura da obra, naturalmente. Com isso, à medida que se caminha na obra, o campo de percepção do arranjador se amplia não só para questões do ritmo, que muitas vezes consta na própria melodia, ou em parte dela, mas também na própria articulação da seção rítmica, gerando mais movimento. Ao se tornarem, por exemplo, mais perceptíveis os destaques gerados pela rarefação de instrumentos. Utilizadas dessa maneira, propositalmente, a simplificação na construção da progressão harmônica, o emprego das dissonâncias gerando mais tensão, os estados de suspensão ocasionados pela indefinição de tonalidade gerada pelo modalismo, ainda que momentaneamente na forma híbrida. Enfim, todos esses elementos vão garantir ao arranjador recursos para contrastes necessários na condução da obra até o seu final. Wellington Gomes, em seu livro, demonstra visão semelhante quando destina um capítulo que aborda os dois movimentos no trabalho de orquestração. Quando classifica o movimento melódico em linhas horizontais (linhas melódicas em geral, linhas melódicas coloridas) e os compostos verticais como os dobramentos e superposições em equilíbrio orquestral.

A parte técnica, inerente aos instrumentos e a voz, devido às especificidades e complexidades de cada um, não será tratada nesse compêndio. O que se propõem é um direcionamento, que de posse de conceitos básicos possa dar os passos iniciais e através das experiências que a própria profissão concebe, amplia-se tais conceitos, seja através de pesquisas ou de observações colhidas empiricamente. Sugerimos que o estudante apaixonado pela arte da Composição e dos Arranjos dedique-se incansavelmente ao treino das técnicas peculiares e ao domínio das características de cada instrumento musical e da voz humana. Para tanto, além do contato com músicos que atingiram um domínio considerável, também é de grande valia o aprendizado em um dos instrumentos das famílias. Não é necessário, no entanto, alcançar o nível técnico inerente aos profissionais e artistas de alta *performance*, mas deve-se envidar esforços para a apreensão do ponto de vista orquestral. Portanto, a absorção das peculiaridades de cada instrumento é fundamental.

A seguir apresentamos quadro com as seções:

Quadro 1: seções dos instrumentos e respectivas extensões.

Seções	Tipo	Instrumentos
Cordas	Arcos	Violinos, Violas, Violoncelos e Contrabaixos
Sopros	Madeiras	Piccolo, Flautas, Oboés, Corne Inglês, Clarinete, Clarinete baixo, Fagote e Contrafagote Saxofones: Soprano, Alto, Tenor e Barítono
Sopros	Metais	Trompas, Trompetes, Trombones Tenores, Trombone Baixo e Tuba
Cordas	Dedilhadas	Harpa
Percussão	Sons Determinados	Timpanos, Vibrafone, Xilofone, Marimba e Bells
Percussão	Sons Indeterminados	Bateria, Congas, Pandeiro, Triângulo, Agogô, Temple Blocks (Blocos de madeira em stand), Wood Blocks (Blocos individuais), Castanholas, Bongôs, Chocalhos, Cabaças, Sinos etc.
Rítmica	Base	Piano, Guitarra e Contrabaixo Elétrico.

Naípe de cordas	Quant.	<i>piano</i>	<i>forte</i>
1ºs Violinos	12	1ºs Vls. com 1 Fl. (ou outra madeira).	1ºs Vls. com 2 Fls.(ou outra madeira).
2ºs Violinos	10	2ºs Vls. com 1 Ob. (ou outra madeira)	2ºs Vls. com 2 Ob.(ou outra madeira)
Violas	8	Vlas. com 1 Cl. (ou 1 Corne Inglês)	Vlas. com 2 Cls. (1 Trompa ou 1 Trompete em <i>piano</i>)
Violoncelos	6	Vcelos. com 1 Fagote.	Vcelos. com 2 Fagotes (1 Trombone em <i>piano</i>)
Contrabaixos	4	Cbs. com 1 Fagote	Cbs. com 1 Contrafagote (1 tuba em <i>piano</i>)

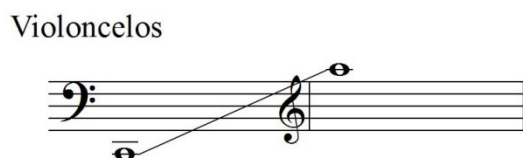
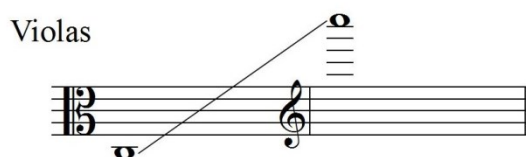
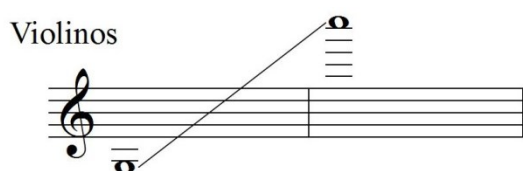
Observações: este mesmo conjunto em *piano* diminuirá as madeiras para um instrumento e a intensidade dos metais para *pianíssimo*.

Reitera-se que essa tabela se refere às condições ideais e em circunstâncias favoráveis.

Aconselhamos o arranjador, em suas tentativas, procurar pontos de ligação, elos, que despertem o interesse do ouvinte. Dessa forma, sugerimos a tabela como ponto inicial para as experiências que deverão ser desenvolvidas na formação de suas próprias observações e opiniões.

2.3 - A Seção Cordas (arcos)

A seguir ilustramos as extensões dos instrumentos da seção de cordas.



(efeito uma oitava inferior)

The image shows five musical staves, each representing a different instrument. From top to bottom: Violino (Violin), Viola, Violoncelo (Cello), Contrabaixo (escrita) (Written Bass), and Contrabaixo (efeito) (Effect Bass). Each staff contains a series of notes, with the bottom two staves (Contrabaixo) having a vertical red line to their left.

Na obra *Retrato de Uma Busca* utilizamos as cordas de várias maneiras, executando a melodia principal ou trechos, empregando-as às vezes como fundo harmônico, às vezes em contracanto e ainda em agrupamentos com os demais naipes.

No exemplo a seguir, nos compassos 21-24, utilizamos os Violinos fazendo um movimento chamado de ‘pedal’¹⁰. Nota-se o simples fato de se acionar os 1ºs e 2ºs Violinos provocando efeito que acaba por gerar destaque não somente deles, mas também promovendo contraste com o tema, que em paralelo é tocado pelos Saxofones Altos e Trompa. Em seguida, ainda no mesmo exemplo, nos compassos 25 a 28, as cordas, já com os 1ºs e 2ºs Violinos, Violas e Violoncelos, tocam em uníssono uma nova frase visando contrapor o mesmo tema que se mantém. Porém, desta vez com a execução simultânea das Flautas e Clarinete. Utilizamos as duas situações no mesmo exemplo, onde a segunda frase em uníssono complementa a ideia da primeira, demonstrado no áudio.

Exemplo 10

¹⁰ Pedal: termo que se refere à nota ou conjunto de notas que produzem um efeito de sustentação. Ver *Principios de Orquestacion* (RIMSKY-KORSAKOV, 1946, p.75).

<https://soundcloud.com/cosme-galindo/exemplo-10-prod-1dissert-destaque-e-contrastes-com-as-cordas-retratos-de-uma-busca-comp-21-28>



Retratos de Uma Busca

Cosme Marinho Galindo
1991

21

Fl. 1, 2

B. Cl. 1, 2

A. Sx. 1, 3

T. Sx.

B. Sx.

Hn. F 1

Tpt. B \flat 1, 2, 3

Tbn. 1, 2

Bass Tbn.

D. S.

Bongos

Segue Ritmo

Perc. I

Pno.

E. Gtr.

E. B.

Viol. I

Viol. II

sf

sf

1.

2,3

E_7^4

E_7^4

Retratos de Uma Busca

25

Fl. 1, 2

B \flat Cl. 1, 2

A. Sx. 1, 3

T. Sx.

B. Sx.

Hn. F 1

Tpt. B \flat 1, 2, 3

Tbn 1, 2

Bass Tbn.

D. S.

Perc. I

Pno.

E. B.

Viol. I

Viol. II

Vla.

Vc.

espress.

sf

sfz

sf

sf

sf

sf

sf

G7(#11) (13)

G7(#11) (13) Ab7(#11) (13)

G7(#11) (13) Ab7(#11) (13)

2/4

Observação: devemos levar em consideração que essa gravação foi realizada em estúdio profissional. Por isso, embora as dinâmicas tenham sido executadas com primor, alguns ajustes foram realizados na mixagem, uma vez que o número de cordas é inferior ao pretendido. Quando a performance é ao vivo, ocorrendo a mesma situação de desproporção das cordas em relação aos demais naipes, como foi comentado no subitem 2.2, caberá ao regente a compensação na dinâmica. Essas situações e efeitos contrastantes acontecem nas demais seções, sendo elas, Madeiras, Metais, naipe de Saxofones ou na Seção Rítmica, incluindo-se o Canto.

No próximo exemplo utilizamos o pizzicato, um dos efeitos bastante empregado pelo orquestrador, todavia, ao aplicarmos, contrasta-se com instrumentos que produzem naturalmente sonoridades com menor volume ou assinalados com dinâmica em *piano*, como é o caso neste exemplo.

Exemplo 11

<https://soundcloud.com/cosme-galindo/exemplo-11-pizzicato-nas-cordas-retratos-de-uma-busca-comp-13-20>



A próxima situação a ser demonstrada refere-se ao arranjo feito para a obra *Africando*, com inclusão das cordas, após a obra já ter sido estreada com formação instrumental de Big Band. Para a nova proposta, optamos pelas cordas com o intuito de atenuar a sonoridade marcante dos Saxofones, Trompetes, Trompa e Trombones. Por essa razão criamos alguns motivos novos, que foram articulados durante toda a obra.

Exemplo 16

<https://soundcloud.com/cosme-galindo/exemplo-16-prod-5-dissert-inclusao-das-cordas-apos-big-band-africando-comp-1-12>



Africando

Cosme Marinho Galindo

1991

♩.=96 Ab7M Gm7 Fm7 Eb7M(9) D7(#9) Gm7 Fm7 Bb7(9)

Acoustic Guitar

Electric Bass

Violin I

Violin II

Viola

Cello

A seguir apresentamos a redução do trecho com os sopros

Saxs e Metais

Observação: desta forma ouve-se as cordas mais claramente, justificando a inclusão deste naipe no trabalho, anteriormente já considerado finalizado.

Africando

4 $A_7^{\flat}(\sharp 11)$ $Ab7M$ $G7(\flat 13)$ Cm_7^{\flat} Cm_7^{\flat} $A_7^{\flat}(\sharp 11)$

Gtr.

E. B.

Viol. I

Viol. II

Vla.

Vc.

Piano

Observação: nos compassos 5-12 utilizou-se frase expressiva, em forma de contracanto, como uma espécie de resposta¹³ ao tema principal apresentado pelos Saxofones e continuando com o fraseado dos Trompetes. É importante ressaltar que ao acrescentar as cordas, numa constituição instrumental que anteriormente não fazia parte da instrumentação, procura-se explorar o potencial, a força de suas diversas expressões, desde o uníssono do seu conjunto até a imensa variedade de disposições entre os próprios instrumentos do naipe.

¹³ Resposta: nesse caso, como contracanto, frase momentânea, refere-se à frase inserida em espaço vazio. Difere-se da designação 'Resposta' no estudo da Fuga. Ver *Curso de Formas Musicales* (ZAMACOIS, 1985. p. 59).

Africando

7 Ab7M G7(b13) Cm⁷ Cm⁷ Fm7 Bb7(9) Eb7M

The musical score is arranged in a system with six staves. The top two staves are for Guitar (Gtr.) and Electric Bass (E. B.). The next two staves are for Violin I (Viol. I) and Violin II (Viol. II). The fifth staff is for Viola (Vla.) and the sixth staff is for Cello (Vc.). Below these is a grand staff for 3 Trumpets in unison. The key signature has three flats (B-flat, E-flat, A-flat), and the time signature is 4/4. The guitar part features a rhythmic pattern of eighth and quarter notes. The electric bass part provides a steady eighth-note accompaniment. The strings play a melodic line with some sustained notes. The trumpets play a rhythmic pattern of eighth and quarter notes.

Observação: para demonstrar mais claramente o contraste das cordas com os instrumentos de sopros optou-se pela redução dos Saxofones, Trompetes, Trompa e Trombones para Piano. Mantivemos as cordas na mesma partitura para que o estudante trabalhe sem perder o foco da organização do naipe, facilitando a compreensão da distribuição das vozes.

Observações: entre os compassos 34-44 o naipe de saxofones toca o 2º tema em bloco com as notas da melodia, com o 1º Alto consegue-se ouvir claramente a melodia em primeiro plano, justamente, porque os metais tocam células apenas reforçando o ritmo, em ataques curtos.

2.5 - A Seção Metais

Dentre as seções, a Seção Metais é a mais utilizada pelo orquestrador para que se dê mais peso à massa orquestral. Isso devido ao próprio material, o metal, que possibilita o efeito e propicia uma mudança de colorido. O brilho sonoro produzido faz com que os metais sejam associados às investidas rítmicas para destacá-las em forma de ataques e/ou aumento da consistência de sonoridade, o que permite variedade na dinâmica. Outro ponto essencial e determinante na utilização da família dos metais é o reconhecimento da potência dos instrumentos, sendo necessário a dosagem de força em relação às demais famílias, sobretudo em relação à família das cordas (arcos), quando acionada na mesma obra, em menor proporção. Também deve-se levar em conta o esforço do músico, em função da respiração, que é mais exigida, fazendo com que o compositor/orquestrador dose a articulação. Essa característica é muito observada para se manter o equilíbrio sonoro. Não significa uma regra rígida, levando-se sempre em conta as circunstâncias que decorrem da composição ou do arranjo.

Na figura seguinte ilustram-se as extensões da Seção Metais.

Escrita Efeito

Trompa (F)

Escrita Efeito

Trompete (B \flat)

Escrita = Efeito

Trombone Tenor

Escrita = Efeito

Trombone Baixo

Escrita Efeito

Tuba

Sugestões como regiões de toque expressivo e de brilho na Seção Metais¹⁷, considerando-se as notas de efeito:

Trompa em F - toque expressivo (mais usado): Fá 1 ao Ré 3

Trompete em B \flat - toque expressivo e brilho: Dó 4 ao Dó 5 e opcional: Dó# 5 ao Fá 5

Trombone Tenor - toque expressivo: Mi 1 ao Lá 2 e brilho: Si 2 ao Si 3

Trombone Baixo - toque expressivo: Si 1 ao Dó 2 (grave pedal) e brilho: Ré 2 ao Fá 3

Tuba - toque expressivo: Fá -1 ao Sib 1 e brilho: Dó 2 ao Dó 3

¹⁷ Regiões e extensões com algumas características na Seção Metais. Ver *Sounds and Scores Sounds and Scores: a practical guide to professional orchestration* (MANCINI, Henry, 1993, p.99) e *Principios de Orquestacion* (RIMSKY-KORSAKOV, 1946, p.29).

O naipe de Trompetes

A Seção Metais é muito utilizada pelo arranjador quando se pretende impor mais peso à massa sonora, onde o Trompete, pela sua sonoridade clara e poderosa, é utilizado como espécie de coringa para se chegar a tal resultado. Nos exemplos demonstraremos os Trompetes, hora em destaque e outras vezes somando-se aos demais naipes, principalmente através das modificações necessárias das dinâmicas e contribuindo diretamente no reforço da massa sonora, nos fortes e fortíssimos.

No exemplo a seguir, o naipe de Trompetes destaca-se pelo brilho e também pelo fato de possibilitarem o corte, o staccato e as acentuações. Dessa forma, facilitando a mensagem da obra *Um Pop Samba*, onde destaca-se o gênero ‘Samba’ em meio ao ‘Pop’.

Exemplo 25

<https://soundcloud.com/cosme-galindo/exemplo-25-prod-4-dissert-trompetes-com-celula-ritmica-contraste-um-pop-samba-comp-112-127>



Um Pop Samba

112

A. Sax. 1, 3
T. Sax. 2, 4
B. Sax.
Tpt. B \flat 1, 2, 3
Tbn. 1, 2
B. Tbn.
D. S.
Perc. I
Reco Reco
E. Gtr.
Pno.
E. B.

The score is for a piece titled "Um Pop Samba" on page 79, starting at measure 112. The key signature has three sharps (F#, C#, G#). The instrumentation includes Alto Saxophones (1, 3), Tenor Saxophones (2, 4), Baritone Saxophone, Trumpets (B-flat, 1, 2, 3), Trombones (1, 2), Bass Trombone, Drums (D. S.), Percussion I (with Reco Reco), Electric Guitar, Piano, and Electric Bass. The saxophones and trumpets play a melodic line with accents and slurs. The trombones play a rhythmic pattern of eighth notes. The drums and percussion provide a steady beat. The guitar and piano play a rhythmic accompaniment with a C7(9) chord. The bass line is a simple eighth-note pattern. A red box highlights the first four measures of the Trumpet B-flat part.

Um Pop Samba

117

A. Sax. 1, 3
T. Sax. 2, 4
B. Sax.
Tpt. B \flat 1, 2, 3
Tbn. 1, 2
B. Tbn.
D. S.
Perc. I
Perc. II
E. Gtr.
Pno.
E. B.

The score is for a piece titled "Um Pop Samba" starting at measure 117. It features a full band arrangement. The saxophone section (A. Sax. 1, 3; T. Sax. 2, 4; B. Sax.) plays a melodic line with triplets in the first three measures. The trumpet (Tpt. B \flat 1, 2, 3) has a solo in the second, third, and fourth measures, highlighted by a red box. The trombone section (Tbn. 1, 2; B. Tbn.) plays a sustained chord in the first measure and a melodic line in the second, third, and fourth measures, marked with *sf*. The percussion (Perc. I, Perc. II) and guitar (E. Gtr.) play a steady rhythm with accents in the second and fourth measures. The piano (Pno.) and bass (E. B.) provide harmonic support, with the bass line starting in the second measure.

Um Pop Samba

122

A. Sx. 1, 3
T. Sx. 2, 4
B. Sx.
Tpt. B^b 1, 2, 3
Tbn. 1, 2
B. Tbn.
D. S.
Perc. I
Perc. II
Perc. III
E. Gtr.
Pno.
E. B.

The score is for a piece titled "Um Pop Samba" on page 81, starting at measure 122. The key signature is two sharps (F# and C#), and the time signature is 2/4. The instrumentation includes Alto Saxophone (A. Sx.), Tenor Saxophone (T. Sx.), Baritone Saxophone (B. Sx.), Trumpet in B-flat (Tpt. B^b), Trombone (Tbn.), Baritone Trombone (B. Tbn.), Drums (D. S.), three Percussion parts (Perc. I, II, III), Electric Guitar (E. Gtr.), Piano (Pno.), and Electric Bass (E. B.). The saxophones play a melodic line with triplets. The trumpets and trombones play a rhythmic accompaniment with accents and dynamics like *sf*. The drums play a simple 2/4 pattern. The guitar and bass play a steady bass line with a double bar line and a '2' above it. The piano part is mostly silent, with some chords in the right hand. A red box highlights a specific melodic phrase in the Trumpet B^b part, consisting of a quarter note G4, an eighth note A4, a quarter note B4, and a quarter note A4.

Observação: nos compassos 112-127 os Trompetes, em uníssono, tocam com fraseado em contracanto na região de brilho, sendo bastante utilizado, ganhando, então, expressão e força.

Vários fatores devem ser levados em consideração ao se colocar um determinado fraseado para um naipe que se deseja destacar. No caso do exemplo, os trompetes juntamente com a percussão contribuem para lembrar o ‘Samba’, porém, a frase dos Saxofones em uníssono é utilizada para produzir efeito contrastante. Como resultado, percebemos claramente as duas frases, mesmo tocadas simultaneamente.

No próximo exemplo, os três Trompetes, no compasso 150, região de ‘toque expressivo’, reapresentam a variação do tema que em função de estarem em região de brilho natural do instrumento produzem efeito bastante poderoso, sendo desnecessário apontar o *f* (*forte*) na pauta.

Exemplo 26

<https://soundcloud.com/cosme-galindo/exemplo-26-trompetes-em-regiao-de-toque-expressivo-um-pop-samba-comp-150-157>



Utilizaremos a obra *Africando* para demonstrar como foi feita a Resolução Básica, encadeamento V G7(b13) - I Cm7(9), envolvendo os instrumentos de sopro e a base, nos compassos 136-139, resolvendo-se o encadeamento V G7(b13) - I Cm7(9).

Exemplo 72

<https://soundcloud.com/cosme-galindo/exemplo-72-prod-21-dissert-resoluc-africando-comp-136-139>



136 *Africando*

The musical score for 'Africando' is presented in a multi-staff format. The instruments and their parts are as follows:

- A. Sx. 1, 3:** Trumpet parts in the upper register, marked with *sf*.
- T. Sx. 2, 4:** Trumpet parts in the lower register, marked with *sf*.
- B. Sx.:** Trombone parts in the lower register, marked with *sf*.
- Hn. F.:** Horn part in the lower register, marked with *sf*.
- Tpt. B♭ 1, 2, 3:** Trumpet part in the lower register, marked with *sf*.
- Tbn. 1, 2:** Trombone part in the lower register, marked with *sf*.
- B. Tbn.:** Bass Trombone part in the lower register, marked with *sf*.
- Pno.:** Piano part with chord symbols: $A\flat 7M$, $G 7(\flat 13)$, $Cm 7$, $A 7(\sharp 11)$, $A\flat 7M$, $G 7(\flat 13)$, $Cm 7$.
- Gtr.:** Guitar part with chord symbols: $A\flat 7M$, $G 7(\flat 13)$, $Cm 7$, $A 7(\sharp 11)$, $A\flat 7M$, $G 7(\flat 13)$, $Cm 7$.
- E. B.:** Electric Bass part with chord symbols: $A\flat 7M$, $G 7(\flat 13)$.
- Viol. I:** Violin I part.

The score is in 12/8 time and features a variety of rhythmic patterns and dynamics, including accents and *sf* (sforzando) markings.

Na sequência, apresentamos a redução para a análise dos sopros no contexto

136

Ab7M G7(b13) Cm7 A7(#11) Ab7M G7(b13) Cm7

Altos-Saxs e Trompa

Tenores-Saxs, Barítono-Sax e Trombones

Trompetes

Violinos

Observações: na redução percebe-se com mais clareza que no encadeamento V-I o acorde G7(b13) está com os Saxofones, Trompa e Trombones, e os Trompetes executam o Cm7(9). Os instrumentos harmônicos emitem os acordes completos. Portanto, é essencial que se reconheça a resolução. Também verificamos que os Trompetes emitem o acorde Perfeito Menor, enquanto Piano e Guitarra, incluem a 9ª Cm7(9). Apesar do 1º Trompete emitir o Dó 4, com a 9ª maior sendo tocada pela base, o intervalo de 2ª maior não compromete. Isso porque a base formada por Guitarra e Piano emite o acorde na síncopa, no compasso anterior (136) e não no primeiro tempo, não soando com os Trompetes. Quando a base retoma o acorde Cm7(9), ela emite o mesmo acorde após os Trompetes. É fundamental que o arranjador fique atento quando acontece esse tipo de resolução, resolvendo no acorde 'Xm7(9)'. Deve procurar, ao tratar notas longas, evitar a 3ª menor do acorde, pois esta nota soando junto com a 9ª incorre em erro. Isso já não acontece no compasso 138, pois os Trompetes emitem Sol 3, Sib3 e Dó 4, na resolução. Por isso, apesar da cifra permitir certa liberdade, se os músicos tocarem o acorde 'Xm7(9)' acima da região 3 poderá ocasionar erro com a dissonância. Com isso, deve-se organizar os acordes de forma que a 3ª menor, por garantia, fique na região 2 ou abaixo.

No próximo trecho da obra *Africano* verificam-se duas resoluções básicas, que acontecem nos compassos 41-44, compassos 41-42, C7(b9) - Fm7 e compassos 43-44, Bb7(9) - Eb7M(9).

APÊNDICE

Composições, Arranjos e Regência de Cosme Marinho Galindo

Gravações que fazem parte do compêndio.

Links:

Africando

<https://www.youtube.com/watch?v=n4UGO-xMZgg>



Retratos de Uma Busca

<https://www.youtube.com/watch?v=k0kglt9zTmg>



Pensando Alto

<https://www.youtube.com/watch?v=ruGtABu4L6g>



Um Momento de Amor

<https://www.youtube.com/watch?v=gbcX7aYVFHo>



Um Pop Samba

<https://www.youtube.com/watch?v=mZ-8mfoXXHc>

