

O papel do pianista colaborador no Madrigal Amazonas da UEA: os desafios no repertório de música popular brasileira do espetáculo *Brasileirices*

Comunicação

GTE 02 - Canto Coral: práticas, pesquisas e processos de ensino-aprendizagem em diferentes perspectivas

Edicélio Mourão Vulcão

Universidade do Estado do Amazonas - UEA

emv.mmu25@uea.edu.br

Adroaldo Cauduro

Universidade do Estado do Amazonas - UEA

acauduro@uea.edu.br

Resumo: Este relato de experiência apresenta a atuação do Prof. Esp. Edicélio Mourão Vulcão como pianista colaborador no Madrigal Amazonas da Universidade do Estado do Amazonas (UEA), destacando desafios técnicos, estilísticos e interpretativos na preparação e performance do espetáculo *Brasileirices*. Como projeto de extensão universitária, o Madrigal Amazonas da UEA desempenha um papel essencial na formação artística dos acadêmicos e na difusão da música coral, funcionando como um laboratório de práticas interpretativas. A pesquisa segue uma abordagem qualitativa, descritivo-exploratória e bibliográfica, fundamentada em Prodanov & Freitas (2013), com referencial teórico baseado nos estudos de Adler (1976), Katz (2009), Mundim (2009) e Ballesterro (2014), que investigam a atuação do pianista colaborador na música coral. Entre os desafios enfrentados, destacam-se adaptações estilísticas, reduções para piano e recriação de levadas rítmicas de gêneros como samba, bossa nova e baião. A experiência evidenciou a importância da colaboração pianística na performance coral e resultou na criação de estratégias para aprimorar a interação musical entre pianista, músicos, cantores e regente. Como desdobramento do trabalho, foi elaborado um registro audiovisual do espetáculo, disponível na plataforma *YouTube*, e pretende-se publicar um livro em formato digital reunindo os arranjos e composições autorais. Essas iniciativas oferecem subsídios para o aprofundamento de reflexões e práticas no campo da colaboração pianística na música coral, contribuindo para o desenvolvimento artístico e acadêmico na área.

Palavras-chave: pianista colaborador; práticas interpretativas; música brasileira.

Introdução

Este relato de experiência descreve a atuação do Prof. Esp. Edicélio Mourão Vulcão como pianista colaborador no Madrigal Amazonas da UEA, abordando os desafios técnicos, estilísticos e interpretativos enfrentados na preparação e performance do espetáculo *Brasileirices*, que contempla canções da Música Popular Brasileira. Metodologicamente, optou-se por uma abordagem qualitativa, descritiva-exploratória-explicativa e bibliográfica que, segundo Prodanov & Freitas (2013), é uma ferramenta metodológica valiosa para compartilhar vivências e desafios profissionais. A fundamentação teórica do artigo foi construída a partir de estudos, artigos, livros e publicações acadêmicas que investigam a atuação do pianista colaborador e sua relevância na música coral. Foram consultadas referências como Adler (1976), Katz (2009), Mundim (2009), e Ballestero (2014), cujas pesquisas exploram aspectos essenciais da interação entre o pianista e o coro, abordando questões técnicas, interpretativas e estilísticas no acompanhamento coral.

Ao longo dessa comunicação, são descritas estratégias de adaptação pianística, desenvolvimento de reduções para piano e recriação de levadas rítmicas para gêneros como samba, bossa nova e boi-bumbá, evidenciando a importância da colaboração pianística na construção sonora do grupo. Além de relatar os desafios enfrentados, este trabalho busca contribuir para a valorização da prática do pianista colaborador, consolidando sua importância na interpretação coral e na interação entre músicos. Como desdobramento dessa experiência, pretende-se publicar um livro contendo os arranjos e um estudo aprofundado sobre o processo de colaboração pianística, servindo como referência para músicos e pesquisadores da área.

O pianista colaborador

O papel do pianista colaborador tem raízes no período Barroco¹, quando o teclado sustentava a harmonia do baixo contínuo² para solistas e conjuntos. Com o tempo, essa

¹ Período da história da música que vai de 1625 a 1750. (Bennett, 1986, p. 35)

² Técnica musical característica do período Barroco, na qual uma linha de baixo é escrita e acompanhada por um instrumento de tecla ou alaúde. (Grout; Palisca, 1994, p. 313)

função se desenvolveu, e no Romantismo³ — especialmente no *lied*⁴ alemão — o piano tornou-se um parceiro expressivo na interpretação musical (Mundim, 2009). No século XX, essa prática foi reconhecida internacionalmente como essencial na interação entre instrumentistas e cantores (Ballestero, 2014).

Essa evolução reflete a versatilidade do pianista, cuja atuação exige habilidades distintas conforme o contexto musical. Segundo Adler (1976), o pianista pode desempenhar diversas funções: concertista, integrante de orquestras e grupos de câmara, acompanhador (vocal, instrumental, coral, dança), *coach*⁵ e professor de piano. Essa variedade demonstra a versatilidade do pianista dentro da prática musical.

O termo "pianista acompanhador", comum no Brasil, tem origem no Barroco, associado ao baixo contínuo. Contudo, Mundim (2009) observa que a expressão carrega uma conotação de subordinação, gerando desconforto entre profissionais. Katz (2009) reforça essa crítica ao apontar que o termo acompanhador pode soar "pejorativo, humilhante ou até mesmo como um indicativo de falta de autoestima"⁶ (tradução nossa).

Como consequência, uma nova designação para essa prática passou a ser amplamente utilizada: a de pianista colaborador (Katz, 2009, p. 3). De acordo com Mundim (2009, p. 24), essa transformação conceitual está ligada à crescente valorização do pianista colaborador, cuja interação dinâmica com os músicos influencia diretamente o resultado estilístico e sonoro das apresentações.

Mundim (2009), define o pianista colaborador como:

o instrumentista virtuose que apurou sua técnica pianística através do estudo do instrumento solo e que desenvolveu habilidades de interação com outros solistas, adquiridas a partir da vivência cotidiana da música de câmara e observância de técnicas e particularidades de outros instrumentos. (Mundim, 2009, p. 26)

O pianista colaborador desempenha papel fundamental em instituições de ensino, teatros, corais, festivais e concursos, atuando tanto na formação de músicos quanto na performance artística. O repertório varia conforme o contexto: em escolas e conservatórios,

³ Período da história da música que vai de 1810 a 1910. (Bennett, 1986, p. 57)

⁴ Gênero poético cultivado Alemanha durante o período Romântico à imagem das baladas populares inglesas e escocesas. (Grout; Palisca, 1994, p. 579).

⁵ Do idioma inglês "orientador" (tradução nossa). Segundo Coelho (2003), o pianista *coach* pode também atuar auxiliando cantores em aspectos técnicos e interpretativos, como dicção, técnica vocal e presença cênica.

⁶ "pejorative, demeaning, or indicative of a lack of self-esteem."

predominam obras mais acessíveis e diversificadas, enquanto no Ensino Superior, a complexidade das peças aumenta, exigindo uma maior especialização técnica e interpretativa (Mundim, 2009, p. 26-27).

Diante dessas demandas, o pianista colaborador deve aprimorar um conjunto diversificado de habilidades e competências, incluindo leitura à primeira vista, transposição, interpretação de partituras orquestrais e corais, leitura de cifras, improvisação, conhecimento técnico sobre instrumentos de cordas, sopros e canto, além da flexibilidade para se adaptar a diferentes repertórios e gêneros musicais. Essa versatilidade não apenas potencializa sua atuação como acompanhante, mas também fortalece sua capacidade de interação artística e construção interpretativa dentro do cenário musical. (Mundim, 2009, p. 27)

No contexto do espetáculo *Brasileirices*, que reúne obras de diversos gêneros da Música Popular Brasileira, é essencial que o pianista colaborador possua uma ampla experiência empírica nesse repertório. O domínio estilístico e interpretativo adquirido por meio da vivência prática permite que o pianista transite com fluidez entre os diferentes gêneros musicais, compreendendo suas particularidades rítmicas, harmônicas e expressivas.

O Madrigal Amazonas da UEA e o espetáculo *Brasileirices*

O Madrigal Amazonas da UEA foi criado em 2003, como um projeto de extensão da UEA. O grupo é constituído por, aproximadamente, 30 pessoas, sendo essas acadêmicos do curso de Música e de outros cursos da universidade e também membros da comunidade externa interessados em adquirir ou aprimorar conhecimentos no canto coral. Ao longo de sua exitosa trajetória artística, o grupo tem se dedicado a um repertório eclético, indo da renascença até a música popular contemporânea. Atualmente, o grupo conta com coordenação, direção artística e regência do Prof. Dr. Adroaldo Cauduro e colaboração ao piano do Prof. Esp. Edicélio Mourão Vulcão, ambos coautores deste relato.

O espetáculo *Brasileirices* contemplou 16 (dezesesseis) obras do cancionário popular brasileiro e 2 (duas) composições autorais do Prof. Dr. Adroaldo Cauduro:

Tabela 1: Títulos das obras, seus atores e respectivos arranjadores

Título	Autores	Arranjadores
A Voz do Morro	Zé Ketí	Adroaldo Cauduro
Ai Que Saudade D'ôce	Vital Farias	Eduardo Dias Carvalho
Aquarela do Brasil	Ary Barroso	Adroaldo Cauduro
Berimbau	Baden Powell e Vinícius de Moraes	Arlindo Teixeira
Canta Brasil	David Nasser e Alcides Pires Vermelho	Adroaldo Cauduro
Garota de Ipanema	Antônio Carlos Jobim e Vinícius de Moraes	Adroaldo Cauduro
Luz do Sol	Caetano Veloso	Adroaldo Cauduro
Minha Namorada	Carlos Lira e Vinícius de Moraes	Damiano Cozzella
Porto de Lenha	Zeca Torres e Aldísio Filgueiras	Adroaldo Cauduro
Renascer	Adroaldo Cauduro	Adroaldo Cauduro
Tertúlia	Jader Moreci Teixeira e Leonardo	Adroaldo Cauduro
Tipo Zero	Noel Rosa	Adroaldo Cauduro
Tiro ao Álvaro	Adoniran Barbosa	Esmeralda Rusanowsky
Vermelho	Chico da Silva	Adroaldo Cauduro
Vira Virou	Kleiton Ramil	José Pedro Boessio
Voz	Adroaldo Cauduro	Adroaldo Cauduro
Xote das Meninas	Luiz Gonzaga e Zé Dantas	Eduardo Dias Carvalho

Desafios encontrados nos ensaios e nas performances do espetáculo *Brasileirices*

No contexto do espetáculo *Brasileirices*, o pianista colaborador desempenhou um papel de grande relevância na construção da sua *performance*, atuando como elo entre o regente, cantores e instrumentistas contribuindo para a coerência interpretativa do grupo. Sua função foi além do mero acompanhamento técnico, exigindo flexibilidade estilística, conhecimento harmônico e sensibilidade musical para atender às demandas do repertório coral.

Realizar um espetáculo que contempla diferentes estilos e gêneros da Música Popular Brasileira (MPB) trouxe desafios significativos, exigindo um trabalho minucioso na adaptação

e interpretação das obras. Nesse sentido, o repertório musical do espetáculo *Brasileirices* contemplou uma série de arranjos musicais cuidadosamente elaborados para distintos conjuntos vocais, abrangendo formações para coro a três vozes femininas (SSC)⁷ e quatro vozes (SCTB).⁸

Para garantir uma interpretação fiel às particularidades de cada obra, foi realizado um estudo aprofundado da partitura coral, onde foram analisados aspectos estruturais, formais, harmônicos, melódicos e rítmicos, além das diferentes texturas vocais, como homofônica⁹ e imitativa.¹⁰ A partir dessa análise, foram desenvolvidas reduções para piano que foram fundamentais tanto para o acompanhamento das vozes nos ensaios quanto para a criação de acompanhamentos específicos, que respeitaram as características estilísticas dos gêneros abordados no espetáculo.

Além disso, para ampliar a participação instrumental, foram elaboradas cifragens alfanuméricas¹¹, permitindo a inclusão de instrumentistas convidados, o que contribuiu para a riqueza e diversidade sonora do espetáculo. Dessa forma, a combinação entre pesquisa estilística, arranjos vocais, redução para piano e acompanhamento instrumental fortaleceu a proposta artística de *Brasileirices*, oferecendo uma interpretação autêntica e envolvente da riqueza musical da MPB.

Aspectos interpretativos ligados ao fraseado — como agógica¹² musical, prosódia musical e poética¹³, articulação das palavras, respiração e cortes — foram amplamente discutidos e trabalhados nos ensaios, com o objetivo de alcançar um entrosamento preciso entre piano, coro e instrumentos.

⁷ 1º e 2º sopranos e contralto.

⁸ Soprano, contralto, tenor e baixo.

⁹ Vozes ou instrumentos que soam iguais – unísono. “*voices or instruments that sound alike – unisson.*” (tradução nossa). (Maitland, 1906, p. 425).

¹⁰ Consiste em uma repetição, mais ou menos exata, por uma voz de uma frase ou trecho previamente enunciado por outra. “*It consists in a repetition, more or less exact, by one voice of a phrase or passage previously enunciated by another.*” (tradução nossa). (Grove, 1879, p. 765)

¹¹ Segundo Guest (2006), o símbolo do acorde, conhecido como cifra, consiste em uma letra maiúscula acompanhada de complementos, representando as notas musicais.

¹² O termo 'agógica' refere-se à variação expressiva da velocidade na execução musical, contribuindo para a dinâmica interpretativa. Segundo Hiemann (1884), essa modulação do tempo, junto com a dinâmica, é essencial para a construção estilística e sonora, diferenciando-se da mera marcação métrica do ritmo.

¹³ De acordo com Pereira (2017), a prosódia musical foca na integração do texto com a melodia, enquanto a prosódia poética se concentra na organização sonora e rítmica dos versos.

Em relação a respiração em conjunto do pianista e cantores, Katz (2009, p. 7) cita que “o principal alicerce de uma colaboração bem-sucedida é, sem dúvida, a respiração¹⁴” (tradução nossa). O controle da respiração não seria apenas um aspecto técnico, mas um fator essencial para uma performance refinada e fluida, garantindo que a música flua naturalmente sem interrupções perceptíveis. Katz (2009, p. 8) cita três situações distintas na questão da respiração: “nada precisa ser feito”¹⁵, “nada pode ser feito; não há opções”¹⁶ e “permita a respiração preservando o fluxo”¹⁷. No primeiro caso, o acompanhamento ocorre naturalmente, sem necessidade de ajustes por parte do pianista. O solista consegue respirar, concluir frases com refinamento e iniciar a próxima sem comprometer o ritmo ou a continuidade. No segundo, há uma interrupção total da música. A respiração do solista rompe o fluxo, e como o pianista compartilha o mesmo impulso rítmico, não há espaço para compensação. O pianista deve apenas escutar e respeitar a pausa, sem tentar ajustá-la. No terceiro, o pianista sustenta a fluidez durante a pausa do solista, preenchendo o espaço com material musical – seja uma nota, acordes ou arpejos – permitindo que a respiração aconteça sem quebrar o andamento da peça.

Vale ressaltar que, na abordagem de Katz (2009), as situações descritas refletem a dinâmica entre um pianista colaborador e um solista, em que a interação musical ocorre de maneira mais individualizada. No contexto do Madrigal Amazonas da UEA, especificamente no espetáculo *Brasileirices*, a configuração musical apresenta-se de forma distinta: o pianista colaborador acompanha um coro completo, composto pelos naipes de soprano, contralto, tenor e baixo, contando ainda com a presença de um maestro que exerce a função de guia interpretativo. Nesse cenário, a atuação do pianista demanda uma adaptação que vai além da atenção à respiração de um único solista, exigindo uma articulação precisa com o conjunto coral e a observância rigorosa das orientações do regente, a fim de assegurar a coesão e a uniformidade da interpretação musical.

Entretanto, em partituras corais do repertório do referido espetáculo, identificam-se situações análogas às descritas por Katz. Um exemplo emblemático é a canção “Garota de Ipanema”, cuja abordagem inicial refletiu o cenário “nada pode ser feito; não há opções”.

¹⁴ “The primary building block of successful collaboration is surely the breath.”

¹⁵ “Nothing needs to be done.”

¹⁶ “Nothing can be done; There are no Options.”

¹⁷ “Permit breath and preserve flow.”

Nos ensaios preliminares, optou-se pela execução da redução para piano das vozes do coro, acompanhando as respirações do conjunto vocal, com o intuito de oferecer suporte à leitura melódica e rítmica do grupo (ver Figura 1). Posteriormente, uma vez alcançado o domínio musical da peça, foi introduzido um arranjo com levadas rítmicas características da bossa nova.

FIGURA 1 – Trecho do arranjo vocal da música Garota de Ipanema (c. 6-9) com redução para piano

Garota de Ipanema

S
A
T
B

— ça é e - la me - ni-na que vem e que pas - sa no do-ce ba - lan — ço.a ca mi-nho do
, o seu ba - lan - ça do é mais que um po-e ma, éla coi-sa mais li - da que eu já vi pas-

— ça é e - la me - ni-na que vem e que pas - sa no do-ce ba - lan — ço.a ca mi-nho do
, o seu ba - lan - ça do é mais que um po-e ma, éla coi-sa mais li - da que eu já vi pas-

— ça é e - la me - ni-na que vem e que pas - sa no do-ce ba - lan — ço.a ca mi-nho do
, o seu ba - lan - ça do é mais que um po-e ma, éla coi-sa mais li - da que eu já vi pas-

— ça é e - la me - ni-na que vem e que pas - sa no do-ce ba - lan — ço.a ca mi-nho do
, o seu ba - lan - ça do é mais que um po-e ma, éla coi-sa mais li - da que eu já vi pas-

Fonte: Elaborado pelos autores.

Na canção “Canta Brasil”, observa-se a terceira situação descrita por Katz – “permita a respiração preservando o fluxo” – uma vez que as frases musicais no coro geralmente terminam em notas longas, seguidas por pausas para respiração com valores de semínima, enquanto o acompanhamento mantém o ritmo contínuo (ver Figura 2).

Figura 2 - (c. 56-60) Trecho do arranjo do acompanhamento da canção “Canta Brasil”, representando a situação “Permita a respiração preservando o fluxo”.

The image shows a musical score for the song "Canta Brasil". It includes vocal parts for Soprano (S.), Alto (A.), Tenor (T.), and Bass (B.), along with a piano (Pno.) accompaniment. The lyrics are: "Mas a go - ra o teu can - tar" and "Meu Bra -". The score is marked with a key signature of one flat and a common time signature. Two blue arrows point to specific measures in the piano part, indicating a breathing point for the vocalists.

Fonte: Elaborado pelos autores.

A adaptação das levadas rítmicas para o piano foi um dos desafios mais complexos enfrentados nos ensaios e performances do espetáculo *Brasileirices*, dada a diversidade de gêneros presentes no repertório, como xote, samba, bossa nova, baião e vaneirão. Para manter a autenticidade estilística dentro da linguagem pianística, foram desenvolvidas soluções criativas que seguiram um princípio comum: a imitação de instrumentos característicos de cada estilo. A mão esquerda recriou levadas típicas de instrumentos da região grave, como o contrabaixo, bateria e percussão, incluindo a zabumba no baião, sempre respeitando as configurações rítmicas essenciais de cada gênero. Já a mão direita simulou instrumentos de acompanhamento da região médio-aguda, como o violão de 6 cordas no samba, bossa nova e choro, o acordeão no xote e baião, e até elementos percussivos, como as “palminhas”¹⁸ no boi-bumbá. Essas adaptações garantiram um acompanhamento pianístico equilibrado, respeitando tanto os aspectos harmônicos dos arranjos corais quanto a autenticidade rítmica e estilística de cada gênero musical presente no espetáculo.

Por exemplo, no **samba**, a marcação rítmica do surdo e a levada do violão de 6 cordas é recriada com variações de pulso e síncope, mantendo o balanço característico do gênero

¹⁸ Instrumento característico do boi-bumbá amazonense constituído de dois blocos de madeira percutindo entre si. Foi inserida para substituir as palmas humanas, daí originou-se o seu nome. (Monteiro, 2015, p. 63)

A condução do contrabaixo no samba geralmente se dá pela execução da nota fundamental do acorde no primeiro tempo do compasso e o 5º grau no segundo, espelhando assim a figuração rítmica do surdo. Dessa forma, o acompanhamento pianístico não apenas reforça a pulsação marcante do samba, mas também recria a interação entre o surdo e o contrabaixo na mão esquerda, garantindo autenticidade e coerência estilística na interpretação.

Essa estratégia de adaptação instrumental foi fundamental na construção do acompanhamento pianístico dos arranjos dos sambas “Aquarela do Brasil” (ver Figura 5), “Canta Brasil”, “A Voz do Morro” e “Isto Aqui o Que É”, originalmente concebidos para coro *a cappella*²⁰.

FIGURA 5 – Trecho da música “Aquarela do Brasil” com acompanhamento do piano utilizando o padrão de levada rítmica de samba característico do violonista João Bosco. (c. 21-24)

The image shows a musical score for the song "Aquarela do Brasil". It includes four vocal staves (Soprano, Alto, Tenor, Bass) and a piano accompaniment staff. The lyrics are: "que faz... gin - ga O Bra-sil do meu a - mor Ter - ra de". The piano accompaniment is highlighted with a green box and shows a characteristic samba rhythm with chords D7(9) and Am7.

Fonte: Elaborado pelos autores.

Durante os ensaios, essa abordagem foi aplicada principalmente nas ocasiões em que o piano era o único instrumento acompanhador, garantindo a sustentação rítmica e harmônica da peça. Nos ensaios gerais e nas performances ao vivo, no entanto, o perfil do acompanhamento pianístico precisou ser ajustado devido à presença do grupo de músicos convidados, composto por um baterista, um contrabaixista tocando baixo elétrico e um

²⁰ O termo *a cappella* tem origem italiana e significa "ao estilo da capela", referindo-se à música vocal sem acompanhamento instrumental. (Grove, 1879, p. 306)

FIGURA 7 – Trecho do arranjo de “Garota de Ipanema” com levada rítmica da bossa nova no acompanhamento ao piano (c. 4-7)

O - lha que coi - sa mais lin - da mais chei - a de gra - ça é e - la me - ni - na que vem e que pas -
Mo - ça do cor - po dou - ra - do do sol de I - pa - ne - , o seu ba - lan - ça do é mais que um po - e

Fonte: Elaborado pelos autores.

No **boi-bumbá** "Vermelho" a adaptação pianística seguiu o mesmo princípio dos outros gêneros, garantindo fidelidade à identidade rítmica da tradição amazonense. A mão esquerda do piano assumiu a marcação do contrabaixo, reforçando os dois tempos da métrica binária 2/4. Enquanto isso, a mão direita recria o ritmo das "palminhas", instrumento característico do boi-bumbá amazonense, cuja configuração rítmica consiste de uma síncope no primeiro tempo – semicolcheia, colcheia, semicolcheia – e duas colcheias no segundo tempo (Monteiro, 2015, p. 67) (ver Figura 8).

FIGURA 8 - Configuração rítmica das “palminhas” no boi-bumbá

♩ = 90

Fonte: (Monteiro, 2015, p. 67)

A combinação entre esses elementos permitiu ao piano capturar a essência rítmica do gênero, garantindo um acompanhamento equilibrado e expressivo dentro do arranjo (ver Figura 9).

FIGURA 9 – Trecho do acompanhamento pianístico do arranjo de “Vermelho” com levada rítmica característica das “palminhas” adaptada à condução da mão direita (c. 17-20).

The image shows a musical score for the song "Vermelho". It includes vocal parts for Soprano (S.), Alto (A.), Tenor (T.), and Bass (B.), along with a piano (Pno.) accompaniment. The piano part features a characteristic "palminhas" rhythm. A green box highlights the piano accompaniment for measures 17-20.

Fonte: Elaborado pelos autores.

Os desafios enfrentados ao longo dos ensaios e das performances do espetáculo *Brasileirices* não se limitaram aos aspectos técnicos da execução musical, mas se estenderam ao campo interpretativo e expressivo. A complexidade de traduzir, para o piano e para o coro, a diversidade rítmica e estética dos gêneros abordados exigiu sensibilidade artística e grande flexibilidade dos músicos envolvidos. As reduções para piano demandaram não apenas precisão harmônica, mas também uma escuta atenta às intenções estilísticas de cada peça. A respiração adequada com o coro, o domínio das levadas típicas de cada gênero, os ajustes agógicos e a compreensão profunda dos gestos musicais implícitos em cada obra foram pontos cruciais no processo de construção interpretativa. Assim, o pianista colaborador e o coletivo vocal se engajaram em um exercício constante de escuta, adaptação e experimentação, conduzindo a uma performance que, mais do que fiel às partituras, foi capaz de comunicar a riqueza e a singularidade da tradição musical brasileira.

Resultados obtidos

Para o espetáculo *Brasileirices* foram selecionadas 18 canções — 16 arranjos *a cappella* do cancionário popular brasileiro, representando diversas regiões, e duas composições originais do Prof. Dr. Adroaldo Cauduro. Para adaptar o acompanhamento ao

piano, realizaram-se estudos melódicos, rítmicos, harmônicos e estilísticos, resultando em 18 reduções e respectivas adaptações pianísticas, usadas nos ensaios com o Madrigal Amazonas da UEA.

Os ensaios funcionaram como um laboratório interpretativo, com ajustes técnicos em harmonização, ritmo textual e elementos formais como por exemplo, introduções, interlúdios²¹, repetições e poslúdios²². Esse processo acelerou a definição da versão final de cada obra, com participação ativa do grupo. A abordagem favoreceu uma aprendizagem eficiente e assimilação rápida do repertório. Foram também elaboradas cifras alfanuméricas para viabilizar a participação do grupo instrumental.

No que se refere às performances do espetáculo, já foram realizados 9 (nove) concertos na Universidade do Amazonas da UEA e em espaços culturais da cidade, e espera-se a realização de mais 2 (duas) apresentações do espetáculo no ano corrente. A estreia ocorreu no dia 30 de abril de 2025 no auditório da Escola Superior Arte e Turismo (ESAT) e contou com transmissão ao vivo pelo *YouTube* e registro integral em vídeo. Esse material encontra-se disponível na plataforma através do link: <https://www.youtube.com/watch?v=K4qvguUq-6c>.

Pretende-se publicar um *e-book* bilíngue (português e inglês), reunindo arranjos corais e composições de um dos autores desta comunicação, integrantes do repertório do espetáculo *Brasileirices*. Dessa forma, além de registrar musicalmente os arranjos e composições, o livro se tornará uma importante ferramenta de acesso ao material, permitindo que a comunidade musical explore e utilize esse repertório de maneira ampla. Ao disponibilizar as obras em formato acessível, a publicação contribuirá para a valorização da colaboração pianística, incentivando músicos, estudantes e pesquisadores a aprofundarem seus estudos sobre o papel do pianista colaborador na música coral.

²¹ Segundo Grove (1906, p. 484), interlúdio é um trecho musical breve inserido entre partes maiores de uma obra, tradicionalmente improvisado por organistas na tradição inglesa entre os versos de hinos ou salmos métricos. Em contextos sinfônicos e corais, pode servir como transição estrutural ou estilística, conectando seções e enriquecendo a narrativa musical."

²² Trecho musical executado ao final de uma obra. In: *Dicio, Dicionário Online de Português*, disponível pelo link < [Poslúdio - Dicio, Dicionário Online de Português](#)> acesso 08/06/2025.

Considerações Finais

O espetáculo *Brasileirices* reafirmou a importância da colaboração pianística no contexto coral, demonstrando como a interação entre pianista, regente, músicos e cantores pode enriquecer a interpretação musical, aprimorando, assim, a performance do grupo. As estratégias de preparação incluíram adaptações estilísticas, reduções para piano e acompanhamentos com cifragem alfanumérica, oferecendo uma base sólida para o aprendizado dos cantores e a integração dos músicos convidados.

Ao longo dos ensaios, as estratégias supracitadas foram testadas e refinadas, permitindo ajustes técnicos e interpretativos que aprimoraram a execução do espetáculo. Esse processo evidenciou a relevância da pesquisa aplicada à prática musical, ao contribuir para a elaboração de soluções eficientes que respeitassem as particularidades dos diferentes gêneros musicais presentes no repertório, enriquecendo a experiência artística como um todo.

O impacto desse trabalho vai além da realização do evento presencial, estendendo-se por meio do registro audiovisual do espetáculo, que permite sua apreciação contínua por diferentes públicos. Além disso, a futura publicação do livro reforçará a importância da atuação do pianista colaborador, evidenciando sua contribuição essencial para a construção do ambiente sonoro-musical do espetáculo. Tanto a realização do espetáculo — presencial, online ou por meio de plataformas digitais — quanto a publicação do livro em formato digital têm como propósito oferecer a músicos, pesquisadores e demais interessados subsídios para o aprofundamento de reflexões e práticas no campo da colaboração pianística na música coral, contribuindo significativamente para o desenvolvimento artístico e acadêmico na área.

Referências

ADLER, Kurt. *The Art of Accompanying and Coaching*. Minneapolis, Da Capo Press Paperback edition – University of Minnesota Press, 1976.

BALLESTERO, Luiz Ricardo Basso. As relações entre texto e música na performance da música vocal e partir de publicações de pianistas colaboradores. *Anais do XXIV Congresso da Associação Nacional de Pesquisa e Pós-Graduação em Música*. São Paulo, 2014.

BENNET, Roy. *Uma Breve História da Música/Roy Bennett*; tradução, Maria Teresa Resende Costa. – Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed. 1986.

BOLÃO, Oscar. *Batuque é um privilégio: a percussão na música do Rio de Janeiro para músicos, arranjadores e compositores = Batuque is a privilege: percussion in music of Rio de Janeiro for musicians, arrangers and composers* / Oscar Bolão: [tradução do texto: Larry Crook] – São Paulo: Irmãos Vitale, 2010. 168p.

COELHO, Marília de Alexandria Cruz. Pianista acompanhador: um estudo analítico de suas competências e ações enquanto produtor musical. *ENCONTRO DA ANPPOM*, v. 14, p. 945-961, 2003.

FARIA, Nelson. *The Brazilian Guitar Book*. Petaluma, CA: Sher Music Co., 1995.

FULLER MAITLAND, J. A. (ed.). *Grove's Dictionary of Music and Musicians*. Vol. II. Londres: Macmillan & Co., 1906.

GROUT, Donald J. / PALISCA, Claude V. *História da Música Ocidental*. Gradiva. Tradução de Ana Luísa Faria. Lisboa, 1994.

GROVE, George (Ed.). *A Dictionary of Music and Musicians* (A.D. 1450–1880). Vol. 1. Cambridge: Cambridge University Press, 1879.

KATZ, Martin. *The complete collaborator: the pianist as a partner*. Oxford University Press, Inc., 198 Madison Avenue, New York, New York 10016, USA, 2009.

MONTEIRO, Ygor Saunier Mafrá Carneiro. *Tambores da Amazônia: ritmos musicais do Norte do Brasil*. Manaus: Edição do autor, 2015.

MUNDIM, Adriana Abid. *Pianista Colaborador: a formação e atuação performática voltada para o acompanhamento de flauta transversal*. 135 fls. Dissertação (Mestrado em Música). Programa de Pós Graduação em Música da Universidade Federal de Minas Gerais. Belo Horizonte/MG, 2009.

PEREIRA, Leonardo Corrêa Botta. *Música e Prosódia: uma análise sobre a 'Fuga Proverbial' de Osvaldo*. *Congresso Nas Nuvens*, Universidade Federal de Minas Gerais, 2017. Disponível em:

<https://musica.ufmg.br/nasnuvens/wp-content/uploads/sites/5/2020/11/2017-11-Musica-e-Prosodia-uma-analise-sobre-a-%E2%80%98Fuga-Proverbial-de-Osvaldo.pdf> Acesso em: 01/06/2025.

PRODANOV, Cleber Cristiano; FREITAS, Ernani César de. Metodologia do trabalho científico: Métodos e técnicas da pesquisa e do trabalho acadêmico – 2ª Ed. – Novo Hamburgo, Feevale, 2013.

RIEMANN, Hugo. *Musikalische Dynamik und Agogik: auf Grund einer Revision der Lehre von der musikalischen Metrik und Rhythmik*. Hamburg: D. Rahter; São Petersburgo: A. Büttner; Leipzig: Fr. Kistner, 1884.