

Os arranjos de Samuel Kerr como ferramentas de ensino da técnica de regência coral na graduação em música

GTE 04 – Canto coral: ensino, pesquisas e práticas em diferentes concepções e contextos

Comunicação

Paulo Frederico de Andrade Teixeira
Universidade de São Paulo - USP
pauloteixeira@usp.br

Resumo: Este artigo apresenta um relato de experiência docente sobre uma proposta de utilização, como recurso pedagógico, do conjunto de arranjos do maestro Samuel Kerr no ensino da Regência Coral em um curso de graduação. Para isso, realizamos uma reflexão sobre os diversos conteúdos inerentes à disciplina e evidenciamos, através de exemplos musicais, as características presentes na construção criativa dos arranjos que viabilizam de maneira bastante objetiva a aprendizagem, o treinamento e a incorporação do conteúdo gestual através de um repertório de música popular que dialoga, traz identidade e aproxima o conteúdo às experiências musicais anteriores dos alunos.

Palavras-chave: Regência Coral. Arranjo. Canto Coral.

Introdução

A disciplina Regência coral integra a grade curricular dos cursos de graduação em música com habilitações em licenciatura e bacharelado em regência no Departamento de Música da Escola de Comunicações e Artes da Universidade de São Paulo (ECA-USP). Entre os muitos conteúdos trabalhados pela disciplina, estão aqueles próprios do universo do canto coral, como; a preparação vocal aplicada, análise preparatória da obra e construção da performance coral, dinâmica de ensaio, ensaios de naípe, equilíbrio sonoro, planejamento e avaliação de atividades pedagógicas durante o ensaio etc.

Outros conteúdos que constituem a disciplina Regência coral, são aqueles específicos relacionados diretamente à técnica do gesto regencial, como por exemplo; postura apropriada, eixo da coluna, movimento dos braços, antebraços, pulsos, mãos e dedos, modelos gestuais para diferentes fórmulas de compasso, entradas, cortes, fermatas, respirações, acentos, planos horizontais e verticais, entre tantas possibilidades de gestos trabalhados de maneira a oferecer ao aluno, ferramentas técnicas gestuais que possam ser utilizadas no momento da regência coral. No presente artigo, abordaremos especificamente esses conteúdos ligados ao gestual técnico.

O processo de aprendizagem da técnica regencial passa por uma consciência de que o gesto, sendo um ato mecânico, deverá comunicar um pensamento musical que será transformado em som, e deverá informar ao conjunto de cantores, em tempo real ou, de preferência, com certa antecedência, as intenções do regente para cada tempo musical. É preciso que o aluno aprenda, treine e incorpore um conjunto de gestos que lhe serão fundamentais em sua formação como regente. A incorporação de tal conjunto, permitirá ao aluno construir sua regência levando em consideração os aspectos estilísticos, históricos e interpretativos que constituirão as performances das obras de seus coros.

Nas aulas de regência coral da graduação, os alunos assimilam os gestos orientados pelo professor, através do processo de imitação do exemplo realizado pelo próprio ou por vídeos em que outros regentes realizam os procedimentos abordados na aula. Em uma primeira abordagem, o aluno repete o gesto em seu corpo, sem uma música estabelecida, apenas mantendo uma pulsação que pode ser individual ou compartilhada por toda a turma. Nesse momento, os alunos também devem se olhar no espelho enquanto realizam os gestos, para que incorporem os movimentos com maior eficiência. No ambiente virtual, vivenciado desde o início da pandemia, os alunos podem se olhar pelas próprias câmeras, gravar o processo e criar maior consciência da realização gestual.

Após o primeiro momento de treinamento, é preciso que os alunos pratiquem musicalmente os diversos gestos para que o processo de aprendizagem ocorra de maneira integral. A transformação dos gestos mecânicos em realização musical é fundamental para dar sentido artístico ao aprendizado e assegurar a incorporação dos movimentos ao repertório gestual do regente. Para isso, escolhemos pequenos trechos, de poucos compassos, de obras corais nas quais possam ser identificadas as situações que favoreçam a utilização dos gestos técnicos transmitidos anteriormente.

O exemplo musical escolhido é apresentado aos alunos que praticam mentalmente, transferem as indicações gráficas da partitura para o próprio corpo, experimentam individualmente o gesto aplicado à situação musical e, finalmente, praticam os movimentos regendo os outros colegas da turma que passam a ser, neste momento, cantores do coro, além de observadores da efetividade da comunicação dos gestos do aluno que conduz aquele exemplo musical. Nesse processo de revezamento, os alunos podem vivenciar a comunicação realizada na regência coral como receptores da informação, responsáveis por transformá-la em música, ou quando regentes, em criadores da concepção, dos tempos, dos

ataques, das respirações e de tudo que compete a quem conduz as ideias musicais através dos gestos regenciais.

A escolha do repertório utilizado para este momento de consolidação técnica e de incorporação dos gestos, pode ser bastante decisiva no processo de absorção e aprendizagem dos alunos. É muito comum a utilização de fragmentos de corais de Bach, pequenos recortes de canções renascentistas, entre tantas outras possibilidades. Entre os exemplos musicais que temos utilizado com bastante frequência nesta etapa do aprendizado técnico dos alunos, estão os arranjos de música popular, em especial, os arranjos do maestro Samuel Kerr.

A identificação do aluno com o repertório no processo de aprendizagem técnica.

Uma primeira conversa sobre repertório coral com os alunos, nos levou a concluir que a maior parte da experiência coral anterior ao momento da graduação, se deu através de um repertório predominantemente de arranjos de música popular. A presença dos arranjos corais é uma realidade fortemente estabelecida no cenário do repertório coral brasileiro desde as últimas décadas do século passado. No ambiente profissional, é uma tendência que os coros dirigidos por nossos alunos tenham considerável parte do repertório, ou até a predominância de arranjos de música popular, como nos confirma Oliveira em sua dissertação de mestrado que discute a figura do regente-arranjador:

A predominância de arranjos nos repertórios dos coros é um fato sabido e confirmado entre as pessoas ligadas ao ambiente coral, inclusive extensamente declarado em nossas referências bibliográficas e entrevistas... (OLIVEIRA, 2017 p. 106)

As motivações para utilização dos arranjos de Samuel Kerr no momento inicial de treinamento e consolidação técnica dos nossos alunos de graduação são muitas. A primeira delas reflete a própria personalidade de Samuel Kerr, um regente que é, acima de tudo, um educador muito zeloso. Samuel Kerr foi professor de regência coral e canto coral da Universidade de São Paulo (1974 a 1975) e da Universidade Estadual Paulista "Júlio de Mesquita Filho", a UNESP (1977 a 2005). Muitos dos atuais regentes espalhados pelo Brasil foram seus alunos e reconhecem sua grande capacidade como educador musical. Sobre seu

pensamento pedagógico, comentamos em nossa dissertação de mestrado que analisou seu conjunto de arranjos:

Sua trajetória e formação também nos revelaram sobre suas preferências de escrita, principalmente pela horizontalidade e pela alternância de procedimentos criativos, o que observamos estar ligado diretamente ao tipo de repertório realizado em sua prática coral inicial, na Igreja. Identificamos que, em alguns momentos, sua escrita é pensada com simplicidade, especialmente na condução vocal linear, e que os arranjos têm um olhar pedagógico capaz de construir a sonoridade de um coro. (TEIXEIRA, 2013, p. 123)

Em nossa dissertação de mestrado, pudemos acompanhar de perto as principais características da escrita musical de Samuel Kerr, fortemente conhecida por uma riqueza contrapontística. Na oportunidade, analisamos e evidenciamos suas principais técnicas de composição aplicadas à criação de arranjos. Sua postura como educador está claramente refletida na produção dos seus arranjos, principalmente na maneira de dispor as vozes, de auxiliar o cantor, aproveitando fragmentos da melodia principal para construir as diversas vozes. Sobre isso, o próprio Kerr relatou a Souza, em dissertação de mestrado que também discute o arranjo na educação musical:

...cante muito a canção, inebrie-se com ela. Outro procedimento que realizo (e que também é uma indicação dela), colocar no alto de um papel pautado a melodia e escrever todas as imitações, todos os contrapontos que forem possíveis a partir dela... (SOUZA, 2003, pg.179)

Aproximando nosso olhar aos diversos procedimentos criativos adotados por Kerr em sua escrita de arranjos, podemos identificar um compromisso pela simplicidade na condução das vozes e ao mesmo tempo, um refinamento contrapontístico horizontal. Tais características, construídas sobre um repertório que apresenta clara identificação com os alunos de um curso de graduação em música no Brasil, permite perceber que a utilização de exemplos musicais extraídos do conjunto de arranjos de Samuel Kerr é uma eficiente combinação no momento de incorporação do gesto regencial.

Percebemos que quando trabalhamos a técnica inicial de regência coral, nos apropriando de um repertório que é próximo ao universo musical dos alunos, como é o caso do conjunto de arranjos de Samuel Kerr, temos sucesso na resposta e no interesse dos mesmos, pois além de aplicar mecanicamente o conteúdo abordado, eles experimentam

uma realização sonora que lhes é muito próxima, o que gera imediata identificação e transfere sentido artístico e emotivo aos exercícios.

Exemplos da utilização dos arranjos de Samuel Kerr no aprendizado, treinamento e incorporação do conteúdo gestual da regência coral

Quando trabalhamos os diversos gestos relativos às fórmulas de compasso, apresentamos os desenhos gráficos e as diversas possibilidades apresentadas pelos autores de métodos e escolas variadas de regência coral. Os alunos são convidados a experimentar os gestos, sendo os mais frequentes os referentes aos compassos binários, ternários e quaternários, simples ou compostos. Em momento posterior, trabalhamos os desenhos dos compassos em 5, 7 e suas variações. Após assimilarem os gestos, os alunos experimentam a aplicação nos exemplos musicais.

Demonstraremos a seguir, alguns exemplos da utilização de recortes musicais extraídos do conjunto de arranjos de Samuel Kerr no processo de aprendizagem, treinamento e incorporação de gestos regenciais utilizados em sala de aula que se mostraram eficientes durante as aulas de da disciplina Regência Coral, durante o último semestre. Começaremos com os primeiros oito compassos do arranjo da canção: *Certas Canções* dos compositores Tunai e Milton Nascimento que oferecem muitas possibilidades de exercitar vários conteúdos técnicos da regência:

Figura 1: Arranjo de Samuel Kerr da canção: *Certas Canções* (compassos 1 a 8)

CERTAS CANÇOES

ARRANJO: SAMUEL KERR TUNAI E MILTON NASCIMENTO

SOPRANO
ALTO
BAIXO

CERTAS CANÇÕES QUE DIZEM QUE AHL
UH CA-BEM TÃO DEN-TRO DE MIM
UH

Fonte: Acervo do pesquisador.

Podemos utilizar os primeiros compassos do arranjo *Certas Canções* para trabalhar com os alunos de regência o gesto em dois, binário (nesse caso, composto). No início, nos primeiros quatro compassos, cada nota cantada pelos naipes baixo e contralto corresponderá a um ponto de chegada no desenho do gesto, permitindo um ao regente estabelecer uma unidade métrica com tranquilidade.

O aprendizado dos esquemas rítmicos da regência, que deve ficar totalmente automatizado fisicamente, está acoplado a dois princípios básicos, sendo um ligado à memória geográfica, isto é, a localização dos tempos do compasso no espaço-tempo descrito pelo gestual do regente e sendo o outro o da adequação do modelo escolhido à obra regida. (RAMOS, 2003, p. 26)

No compasso 5, temos uma entrada da melodia principal no naipe soprano, o que nos permite trabalhar o gesto próprio das entradas no primeiro tempo do compasso. Tal entrada, ou ataque do compasso 5, deverá ser antecipada em um tempo anterior (segundo tempo do compasso 4) e o regente deverá conduzir o naipe com o olhar, braços, mãos, dedos, e respiração executando um gesto preparatório convidativo para que, junto ao naipe, ataque com precisão o primeiro tempo do compasso seguinte. Sobre o procedimento do ataque no primeiro tempo do compasso, o maestro Antônio Russo orienta em seu capítulo: “Técnica de Dirección” do livro: *El director de coro*:

É um ataque totalmente afirmativo e que se alcança mediante uma completa descarga de energia acumulada em um golpe de ar e condicionada ao caráter do começo... Estabeleça previamente a unidade métrica a seguir, em seguida, antecipe um tempo com o golpe no ar... (RUSSO, 2006, p. 36, tradução nossa).¹

Observamos ainda que, após a entrada de sopranos na melodia principal, temos a continuação melódica em contraltos, no compasso 7, o que exige do regente uma nova preparação no tempo anterior (segundo tempo do compasso 6) e todo o procedimento preparatório novamente para o ataque, dessa vez com o naipe contralto.

As duas entradas, em naipes diferentes, nos oferecem ainda a oportunidade de trabalhar a lateralidade do gesto que estará direcionado primeiramente para soprano e em seguida para contralto, ou ainda, em um momento posterior, tornará possível trabalhar a

¹ Es un ataque totalmente afirmativo y que se logra mediante una completa descarga de energía acumulada en el golpe al aire y condicionada al carácter del comienzo...Establezca previamente la unidad métrica a seguir. Antecipe luego un valor con el golpe al aire...

independência das mãos, podendo por exemplo o regente reservar a mão esquerda para a entrada de sopranos e a mão direita para a entrada de contraltos, dois compassos depois.

Observamos ainda que o naipe baixo mantém o ostinato durante os primeiros 8 compassos, permitindo que o regente se ocupe de pensar nas entradas das vozes femininas, mas não se descuide da manutenção do andamento afirmado pelos baixos.

Outro exemplo musical do conjunto de arranjos de Samuel Kerr que apresenta grande riqueza criativa e possibilita diversas situações onde a técnica regencial pode ser aplicada e exercitada, está no arranjo da canção natalina tradicional portuguesa: *Beijai o menino*.

Figura 2: Arranjo de *Beijai o Menino* (compassos 1 a 7)

BEIJAI O MENINO

ARRANJO: SAMUEL KERR TRADICIONAL PORTUGUESA DE NATAL

SOPRANO
BEI - JAI O ME - NI - NO O RE - CEM NAS - CI - DO. BEI - JAI O ME - NI - NO NAS - CI - SO EM BE -

ALTO
B.C.

TENOR
DEIN DOM DEIN DOM DEIN DOM DEIN DOM DEIN DOM DEIN DOM DEIN

BAIXO
DEIN DOM DEIN DOM DEIN DOM DEIN DOM DEIN DOM DEIN DOM

Fonte: Acervo do pesquisador.

Temos neste arranjo a possibilidade de trabalhar o desenho ternário, neste caso ternário simples, conforme observamos na figura. Ao mesmo tempo, por ser o primeiro ataque da obra uma entrada em anacruse, podemos exercitar os gestos de entrada em anacruse, nesse caso, no último tempo que antecede a nota inicial. Sobre o ataque em anacruse, Russo orienta:

Nestes casos é preciso marcar no ar um valor equivalente ao que se vai atacar, isso é, se em um quaternário simples o regente tem uma entrada sobre o quarto tempo, marque o terceiro, se tem um ataque

sobre o terceiro, marque o segundo. (RUSSO, 2006, p. 38, tradução nossa)²

No caso do arranjo da canção *Beijai o menino*, temos a entrada da melodia principal no terceiro tempo. Deverá então o regente preparar o naipe soprano (e também o tenor que ataca no mesmo tempo) pulsando e respirando o tempo anterior (segundo tempo) para sincronizar o primeiro ataque. Em seguida, ao mesmo tempo em que ataca a nota inicial com sopranos e tenores, o regente respira e prepara a entrada de contraltos e baixos que ocorrerá no primeiro tempo do compasso.

As entradas em tempos diferentes e consecutivos (sopranos/tenores e depois contraltos/baixos) são uma ótima oportunidade de exercitar a independência das mãos e braços, já que, necessariamente, uma das mãos deverá acompanhar o primeiro ataque ao mesmo tempo em que a outra mão preparará o segundo.

O trabalho técnico de independência dos braços deve ser gradual, e o repertório utilizado para este treinamento deverá ser adequado para que o aluno se sinta desafiado e tenha condições de fazê-lo. A quantidade elementos polifônicos inseridos na música é proporcional ao grau de independência dos braços que o regente necessitará. Sobre isso, Ramos comenta:

Quanto mais complexa a obra; quanto mais polifônica; quanto mais as regências dos tempos e das intenções vão ficando claramente independentes ou interdependentes embora separadas; então maior será a necessidade de **independência** dos braços, mãos, dedos, olhos, rosto, corpo, boca, respiração e quantos outros recursos tenhamos em nossos corpos para conduzir o coro. É pela independência que podemos ver o quanto os limites da técnica já foram vencidos pelos estudantes. (RAMOS, 2003, p. 28)

Enquanto a melodia de *Beijai o Menino* se desenvolve no naipe soprano, as vozes masculinas realizam um ostinato imitando sinos no qual existe um deslocamento rítmico proposital na escrita do arranjo. Enquanto tenores cantam em anacruse desde o começo, baixos seguem cantando em compassos téticos. Para o regente, será interessante conduzir as duas linhas que atacam em tempos diferentes. A dicotomia dos acentos naturais da escrita dos napes masculinos deverá ser resolvida no gesto do regente, que terá a

² En estos casos hay que marcar al aire un valor equivalente al valor con el que se va a atacar; eso es: si en un 4/4 Ud. tiene un ataque sobre el 4º tiempo, marque el 3º, si tiene un ataque sobre el 3º marque el 2º.

oportunidade de conduzir as duas vozes com a finalidade de reproduzir a sonoridade do movimento dos sinos.

Ainda nesses primeiros compassos da obra, temos a melodia da canção *Noite Feliz* “escondida” no naipe de contraltos. Tal melodia está colocada pelo arranjador em *boca chiusa*, e será um bom desafio técnico para que o regente possa dosar a intensidade do gesto (através de sua amplitude) e escolher, como intérprete, a importância que atribuirá sonoramente à melodia de *Noite Feliz*, ainda que em um segundo plano, a fim de que ela possa, na performance, dialogar com a melodia principal do arranjo.

A escolha do equilíbrio sonoro e valorização das diversas “camadas” do arranjo será sempre um desafio técnico para o regente associado às suas escolhas dentro das opções interpretativas concebidas ao analisar a obra.

Figura 3: Arranjo de *Natal dos Caboclos* (compassos 1 a 7)

ARRANJO: SAMUEL KERR

NATAL DOS CABOCLOS

PARAGUASSÚ

S. TO-CA A-LE-GRE O SI-NO NA I-GRE-JA DA SER RA. NOI-TE DE A-LE - GRI - A NOI-TE DE A-

A. TO-CA A-LE-GRE O SI-NO. NOI-TE DE A-LE - GRI - A

B. TO-CA A-LE-GRE SI-NO. NOI-TE DE A-LE - GRI - A

8

S. MOR NAS-CE NES-SE DI - A CRIS-TO RE-DEN - TOR NOI-TE DE A-LE - TOR

A. NAS-CE NES-SE DI - A O RE - DEN - TOR NOI-TE DE A-LE - TOR

B. NOI-TE DE A - MOR NAS-CE NES-SE DI - A CRIS-TO RE-DEN - TOR CRIS-TO RE-DEN

Fonte: Acervo do pesquisador.

Para exemplificar ainda outros conteúdos técnicos-gestuais trabalhados em aula de regência coral, apresentamos também o arranjo de Samuel Kerr de *Natal dos Caboclos*, composição de Paraguassú. Um primeiro olhar para a introdução criada no arranjo já nos

direciona a pensar novamente no interessante trabalho possível de se realizar com o gesto de entradas. Neste caso, em compasso acéfalo, ternário simples, com o ataque no segundo tempo. O mesmo ataque se repete por procedimento imitativo nos três primeiros compassos, sendo que a cada novo compasso, acontece a entrada de um novo naipe. Especificamente sobre este tipo de entrada, nos alerta Russo:

Especial atenção merece a anacruse que se dá no segundo tempo do compasso ou imediatamente depois do acento rítmico. Neste caso, o que falta é justamente o acento rítmico com toda a falta de carga de energia que isso implica, de maneira que o gesto deve compensar essa energia faltante. (RUSSO, 2006, p. 39, tradução nossa)³

No caso do arranjo de *Natal dos Caboclos*, podemos trabalhar o gesto da entrada que acontecerá três vezes ao início da obra e deverá ser realizado com uma especial atenção à energia dispensada no movimento do primeiro tempo de cada compasso, preparando cada entrada no tempo seguinte, como exemplificamos anteriormente, mas neste caso, com o gesto preparatório sempre no tempo forte.

O mesmo exemplo musical nos permite ainda trabalhar o conteúdo das fermatas e cortes no gestual da regência coral. As fermatas escritas no compasso 4, no primeiro tempo sobre as notas das vozes femininas e no segundo tempo para a voz masculina, nos possibilitam exercitar o gesto de manutenção sonora direcionado para os naipes em fermata, isto é, no primeiro tempo do compasso para as vozes femininas e no tempo seguinte para a voz masculina, e em seguida realizar um corte coletivo.

A fermata é uma indicação que está diretamente relacionada às decisões interpretativas do regente. Sua duração será relativa a diversos aspectos da obra que devem ser concebidos durante a análise musical. Caberá ao regente decidir e delimitar a duração das notas em fermata e interromper com o corte.

O gesto do corte deve iniciar ao final da duração das fermatas e termina no primeiro tempo do próximo compasso. Como fator desafiador, o primeiro tempo do compasso seguinte será também o tempo de respiração para a entrada das vozes femininas que iniciam a melodia no compasso 5. O regente, por tanto, deverá terminar o movimento do corte ao mesmo tempo em que marca a entrada das vozes femininas. Sobre este

³ Especial atención merece la anacrusa que se da en el 2º tiempo del compás o inmediatamente después del acento rítmico. En este caso lo que falta es justamente el acento rítmico con toda la falta de carga de energía que eso implica, de manera que el gesto debe compensar esa energía faltante.

procedimento, Russo nos descreve: “...Nesses casos, o corte é **ao mesmo tempo** impulso e golpe no ar...” (RUSSO, 2006, p, 45, tradução nossa).⁴

O mesmo gesto de corte e impulso de entrada poderá ser trabalhado novamente no transcorrer do arranjo, pois o motivo melódico ocorrerá repetidas vezes nas vozes femininas e será imitado, com defasagem de um compasso, pela voz masculina na construção do arranjo de Kerr. A repetição do movimento favorecerá o treinamento e a incorporação do gesto trabalhado neste exemplo musical.

Considerações Finais

Pudemos identificar em três pequenos exemplos musicais extraído do conjunto de arranjos de música popular elaborados pelo professor e maestro Samuel Kerr, diversas possibilidades de abordar os conteúdos técnicos fundamentais para a prática da regência coral, entre eles os esquemas rítmicos das diversas fórmulas de compasso, manutenção do andamento, entradas em compassos téticos, anacruses e acéfalos, ataques coletivos e para os diferentes naipes, lateralidade do gesto, cortes, fermatas e equilíbrio das diversas camadas sonoras.

Em nossa prática docente podemos afirmar que muitos outros conteúdos relativos à Regência Coral e ao Canto Coral como um todo, podem ser transmitidos e incorporados pelos alunos tendo como uma rica ferramenta de musicalidade os mais de duzentos arranjos produzidos por Kerr, que foram analisados em nossa dissertação de mestrado no ano de 2013 com a finalidade de evidenciar o pensamento pedagógico de sua escrita musical e sua valorosa contribuição para a música coral brasileira. No presente artigo tivemos a oportunidade de relatar e exemplificar o quão eficiente os arranjos podem ser também como ferramentas de exercícios em técnicas de regência coral no treinamento e incorporação de novos conteúdos.

Registramos que a utilização dos exemplos musicais recortados como exercícios de técnica de gestos é apenas parte do processo de formação do regente que deverá ter acesso aos outros diversos e mais variados repertórios em gêneros e períodos da história da música. A identificação do aluno com o repertório musical aqui abordado no momento do aprendizado inicial dos gestos regenciais, poderá ser uma, entre muitas outras estratégias

⁴ En estos casos el corte es **al mismo tiempo** impulso y golpe al aire...

para tornar o estudo dos gestos técnicos da disciplina mais próximos do universo do aluno, criando uma relação de maior conforto no processo de assimilação dos conteúdos. Os arranjos de Samuel Kerr criados até o ano de 2013, estão reunidos e analisados em nossa dissertação de mestrado.

Referências

OLIVEIRA, Carolina Andrade. *O Regente Arranjador e a circulação do repertório de arranjo nos coros brasileiros*. Dissertação de mestrado – Universidade de São Paulo – São Paulo, 2017

RAMOS, Marco Antonio da Silva. *O ensino da regência coral*. Tese de Livre Docência ao Departamento de Música, Escola de Comunicações e Artes, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2003.

RUSSO, Antonio Maria. El director de coro. In: GALLO, José Antônio; Héctor Nardi; Antonio Russo. *El Director de coro: Manual para la dirección de coros vocacionales*. – 1ª ed. – Buenos Aires: Melos de Ricordi Americana, 2006, p. 29 a 101.

SOUZA, Sandra. M. S. *O Arranjo como educação musical em coro amador*. Dissertação (Mestrado em Artes) Instituto de Artes, Universidade Estadual Paulista “Júlio de Mesquita Filho” (UNESP), São Paulo, 2003.

TEIXEIRA, Paulo Frederico de Andrade. *Samuel Kerr: um recorte analítico para performance de seus arranjos*. Dissertação de mestrado – Universidade de São Paulo – São Paulo, 2013.