

# Primal-Dual

recital de formatura em contrabaixo popular

Murilo Santos de Lima

RA 137105

MU999 – PROJETO FINAL DE GRADUAÇÃO

DEPARTAMENTO DE MÚSICA

INSTITUTO DE ARTES

UNIVERSIDADE ESTADUAL DE CAMPINAS

Orientador: Prof. Dr. José Alexandre Leme Lopes Carvalho

Campinas, novembro de 2015

# Resumo

Primal-Dual: recital de formatura em contrabaixo popular

Este trabalho descreve o processo criativo do meu recital de formatura em Música Popular, com ênfase em Contrabaixo. A apresentação aconteceu no dia 30 de outubro de 2015, às 20 horas, no Auditório do Instituto de Artes da Universidade Estadual de Campinas.

No meu recital eu exploro o conceito de dualidade através da contraposição de gêneros musicais: a música erudita do século XX, o jazz, a MPB instrumental e o rock alternativo. O programa contou com composições próprias e obras de Jean-Michel Defaye, Toninho Horta, Trio Corrente, Dave Holland, Miroslav Vitous, Radiohead, Loose Fur e Wilco.

**Palavras-chave:** música popular, contrabaixo, dualidade.

# Sumário

<b>1</b>	<b>Introdução</b>	<b>1</b>
<b>2</b>	<b>Repertório: Música Erudita</b>	<b>4</b>
2.1	Mother Mary – Variação V: Let It Be (Murilo de Lima, 2013) . . . . .	4
2.2	Pizzarco (Jean-Michel Defaye, 1978) . . . . .	5
2.3	Variação sobre 8 cordas (Murilo de Lima, 2014) . . . . .	6
2.4	piano forte (Murilo de Lima, 2014) . . . . .	7
<b>3</b>	<b>Repertório: MPB Instrumental / Jazz</b>	<b>9</b>
3.1	Francisca (Toninho Horta, 1989) . . . . .	9
3.2	Venezuelana no. 1 (Fabio Torres, 2010) . . . . .	10
3.3	Conference of the Birds (Dave Holland, 1973) . . . . .	10
3.4	You Make Me So Happy (Miroslav Vitouš, 1980) . . . . .	11
<b>4</b>	<b>Repertório: Rock Alternativo</b>	<b>12</b>
4.1	Pyramid Song (Radiohead, 2001) . . . . .	12
4.2	A Wolf at the Door (Radiohead, 2003) . . . . .	13
4.3	Apostolic (Loose Fur, 2006) . . . . .	13
4.4	Side with the Seeds (Wilco, 2007) . . . . .	14
<b>5</b>	<b>Conclusão</b>	<b>16</b>
<b>A</b>	<b>Anexo: Cartaz</b>	<b>18</b>
<b>B</b>	<b>Anexo: Programa</b>	<b>20</b>
<b>C</b>	<b>Anexo: Partituras</b>	<b>25</b>

# 1 Introdução

**dualidade**, *s.f.* 1. qualidade do que é dual ou duplo em natureza, substância ou princípio.

Dualidade é um conceito amplo, com definições diversas em diferentes disciplinas.

Em Física, “a dualidade onda-partícula, **dualidade onda-corpúsculo** ou **dualidade matéria-energia**, constitui uma propriedade básica dos entes físicos em dimensões atômicas – e por tal descritos pela mecânica quântica – que consiste na capacidade dos entes físicos subatômicos de se comportarem ou terem propriedades tanto de partículas como de ondas.” ([RE79] apud [Liv15a])

Em Filosofia e Teologia, “dualismo é uma concepção filosófica ou teológica do mundo baseada na presença de dois princípios ou duas substâncias ou duas realidades opostas, irreduzíveis entre si e incapazes de uma síntese final ou de recíproca subordinação”. Em particular, o dualismo entende que “a realidade se divide em dois tipos de substâncias, matéria e espírito” ([Har96] apud [Liv15b]). O taoísmo, em especial, professa que tudo no universo contém “duas forças fundamentais e complementares: [...] o *yin* é o princípio feminino, a água, a passividade, escuridão e absorção; o *yang* é o princípio masculino, o fogo, a luz e atividade”, e que “nada existe no estado puro: nem na atividade absoluta, nem na passividade absoluta, mas sim em transformação contínua”. “Além disso, qualquer ideia pode ser vista como seu oposto quando visualizada a partir de outro ponto de vista.” ([98] apud [Liv15c])

Em otimização matemática, os problemas de otimização podem ser vistos por duas perspectivas: o problema **primal** e o problema **dual**. Se o problema primal é um problema de minimização, o dual será de maximização, e o valor da solução do dual é um limite inferior para o valor da solução do primal. Para um problema de programação linear, por exemplo, se as restrições do problema primal são vistas como as linhas de uma matriz, as restrições do problema dual serão as colunas da mesma matriz. Em otimização combinatória, em particular, um algoritmo **primal-dual** encontra uma solução primal ótima (ou aproximada) construindo uma solução dual viável de mesmo valor. ([BV04] apud [Enc15])

O conceito de dualidade começou a despertar minha atenção quando muitas pessoas começaram a me definir como uma pessoa contraditória. Comecei, então, a perceber que muitos aspectos opostos coexistem em minha personalidade, e que muito disso pode ser explicado por meu mapa astral possuir Sol em Peixes e Ascendente em Gêmeos.

highly contradictory	<i>altamente contraditório</i>
Pisces asc. Gemini	<i>Peixes asc. Gêmeos</i>
a romantic slut	<i>uma vadia romântica</i>
a gullible scientist / a rational musician	<i>um cientista crédulo / um músico racional</i>
a conservative vanguardist	<i>um vanguardista conservador</i>
a spiritualized materialist	<i>um materialista espiritualizado</i>
a social loner	<i>um solitário social</i>
a peaceful neurotic	<i>um neurótico pacato</i>
an optimistic nihilist	<i>um niilista otimista</i>
an obedient anarchist	<i>um anarquista obediente</i>

A letra da canção “Theologians” do Wilco (álbum *A Ghost Is Born*, Nonesuch Records, 2004) vinha fazendo muito sentido para mim há algum tempo.

Theologians	<i>Os teólogos</i>
They don’t know nothing	<i>Eles não sabem nada</i>
About my soul	<i>Sobre minha alma</i>
I’m an ocean	<i>Eu sou um oceano</i>
An abyss in motion	<i>Um abismo em movimento</i>
Slow motion	<i>Câmera lenta</i>
<i>Inlitterati lumen fidei</i>	<i>A luz da fé ignorante</i>
God is with us everyday	<i>Deus está conosco todos os dias</i>
That illiterate light	<i>Aquela luz iletrada</i>
Is with us every night	<i>Está conosco todas as noites</i>
Theologians	<i>Os teólogos</i>
That don’t know nothing	<i>Que não são bem nada</i>
About my soul	<i>Sobre minha alma</i>
Oh they don’t know	<i>Oh eles não sabem</i>
They thin my heart with little things	<i>Eles mingam meu coração com pequenas coisas</i>
And my life with change	<i>E minha vida com mudança</i>
Oh in so many ways	<i>Oh de tantas formas</i>
I find more missing every day	<i>Que me encontro mais perdido a cada dia</i>
Theologians	<i>Teólogos</i>
[...]	[...]
Hey I’m a cherry ghost	<i>Oi eu sou um fantasma de cereja</i>
A cherry ghost	<i>Um fantasma de cereja</i>

Durante minha graduação em Música Popular, tive muitos conflitos (internos, com colegas e com professores) por não me encaixar no perfil de músico que o curso formata. No início do curso, meu interesse maior era focar em composição e produção musical; apesar de eu ter prestado a modalidade de Contrabaixo Popular, eu não tinha muita motivação para estudar técnica no instrumento. Nesse período, cheguei a prestar modalidade combinada de Composição, uma vez que sempre tive mais interesse por música erudita que por jazz, mas por fim decidi cursar algumas disciplinas da Composição e continuar na Música Popular; minha intuição me dizia que assim teria mais oportunidades de crescimento pessoal. Nesse período também tive a oportunidade de produzir um EP independente na disciplina de Música e Tecnologia, compondo, tocando e realizando a produção.

Essa realidade mudou bastante quando tive oportunidade de adquirir um contrabaixo acústico e começar a estudar esse instrumento. Apesar de tocar música popular, estuda-se técnica erudita tradicional nesse instrumento, e despertou em mim uma disciplina para estudar técnica que antes não havia. Houve um período em que, fora a disciplina obrigatória de Prática Instrumental, eu só estudava música erudita, e inclusive cheguei a cursar a disciplina de Prática Orquestral como disciplina eletiva. No final desse período, voltei a me interessar por jazz, que no início do curso era uma obrigação que não fazia muito sentido para mim dentro das minhas ambições com música, cujo foco era o rock alternativo, a música independente e experimental.

Concluí, então, que sou um músico com vertentes diversas: gosto muito de música erudita, de jazz e de MPB instrumental, apesar do meu foco ser o rock alternativo. Percebi também que essas diferentes vertentes auxiliam no desenvolvimento uma da outra, e acredito que um músico completo precisa conhecer Música como um todo e dialogar com diversos gêneros musicais, tendo estes aceitação acadêmica e popular ou não. Procurei, então, no meu recital, apresentar essas dualidades e contradições através de um repertório plural e instigante, que apresento a seguir.

## Organização do Texto

No Capítulo 2, apresento as peças de música erudita apresentadas no recital. No Capítulo 3 apresento as peças de MPB instrumental e jazz e, no Capítulo 4, as canções de rock alternativo. Por fim, no Capítulo 5 são apresentadas algumas conclusões. Nos anexos, estão incluídos o cartaz e o programa do recital, além das partituras e transcrições das músicas apresentadas.

## 2 Repertório: Música Erudita

O repertório de música erudita consistiu basicamente em três composições minhas, oriundas de trabalhos das disciplinas de composição, e uma peça de confronto erudita para contrabaixo acústico. O intuito deste bloco era apresentar o trabalho feito nas disciplinas de composição e no estudo técnico do contrabaixo acústico.

### 2.1 Mother Mary – Variação V: Let It Be (Murilo de Lima, 2013)

A peça “Mother Mary” consiste num tema com variações, composto para a disciplina MU243 – Iniciação à Composição II, ministrada pela Profa. Denise Garcia e cursada no semestre 2013.2. A parte A do tema me veio num sonho, no qual uma mãe brincava com seu bebê numa piscina num dia de sol. Ao acordar, gravei a melodia rapidamente, e quando surgiu a proposta do trabalho de tema com variações, lembrei desse material e decidi compor esse conjunto de peças em dedicação à minha mãe, que se chama Maria.

Denominei o tema de “Infância”, e as variações versam sobre diferentes momentos da minha relação com minha mãe. A última variação, que foi apresentada no recital, se chama “Let It Be” e trata de um momento de reconciliação após alguns conflitos que tivemos quando decidi “cortar o cordão umbilical”. Se trata de uma variação um pouco diferente do usual, pois é uma variação na faixa de áudio do tema, consistindo portanto numa variação eletroacústica. Em referência à canção dos Beatles, decidi denominar a peça inteira de “Mother Mary”; inicialmente o título era “Mutter”.

No Anexo C é exibida a partitura do tema e um roteiro da variação apresentada. Para a partitura completa da peça, consulte <http://www.ime.usp.br/~mslima/mother-mary.pdf>. O áudio da variação apresentada pode ser encontrado em <https://soundcloud.com/demuca/var-v-let-it-be>.

## 2.2 Pizzarco (Jean-Michel Defaye, 1978)

“Pizzarco” é uma peça para piano e contrabaixo, do compositor francês Jean-Michel Defaye. É uma peça de confronto para contrabaixo de nível intermediário.

Composta em 1978, a peça utiliza alguns dos **modos de transposição limitada** propostos pelo compositor Olivier Messiaen. Por exemplo, o tema principal utiliza o seguinte modo, também conhecido na música popular como escala octatônica ou escala “dom-dim”:



A peça, no entanto, não utiliza recursos de escritura muito complexos (comparando com o trabalho do compositor Iannis Xenakis, por exemplo, contemporâneo de Defaye). Há apenas algumas mudanças de compasso e o uso de algumas técnicas estendidas no contrabaixo (basicamente cordas duplas e harmônicos artificiais). A partitura encontra-se no Anexo C.

Para o contrabaixo, existem diversas dificuldades técnicas. O tema principal fica numa região intermediária do contrabaixo (do si 2 ao si bemol 3), que é difícil para fazer mudanças de posição. A segunda exposição do tema utiliza cordas duplas em quartas, e é seguida por figuras em semicolcheias que percorrem cerca de duas oitavas em um ou dois compassos. Em seguida é apresentada uma variação do tema, com a segunda parte uma oitava acima, chegando ao motivo melódico principal ser executado na região entre o fá 3 e o si bemol 4. Há então um interlúdio do piano que conduz ao segundo movimento.

O segundo movimento é mais fácil por ser inteiro em *pizzicato*, mas o andamento é *prestissimo*, e há poucas pausas. Além disso, ritmicamente contrabaixo e piano tocam juntos; essa foi a parte que mais exigiu atenção nos ensaios com piano.

Após um novo interlúdio do piano, o contrabaixo toca uma *cadenza*, cujas principais dificuldades são (1) fraseados com rítmica desigual (sextinas, septinas, tercinas), (2) uma escala em duas oitavas em fusas, (3) figuras em corda dupla que transitam de uma terça maior para uma segunda maior e em seguida para um unísono e (4) figuras que utilizam corda dupla em terças menores paralelas. Este último trecho, em especial, requer mudanças de posição difíceis e bruscas, indo até a região superaguda do instrumento.

O tema é, ao final, reexposto utilizando harmônicos artificiais, que são de execução particularmente difícil, apesar de o andamento neste trecho ser lento.

Para o acompanhamento do piano, há algumas dificuldades também, como o uso de intervalos de sétimas maiores no baixo (ao invés de oitavas, como os pianistas estão acostumados), polirritmias e uso de *clusters*. No segundo movimento, em particular, algumas figuras cromáticas são particularmente difíceis de executar.

A escolha dessa peça ocorreu da seguinte forma. No início de 2015, conversei com o professor de instrumento sobre a possibilidade de tocar uma peça erudita para contrabaixo na abertura do recital. Ele me sugeriu algumas fontes onde eu poderia buscar, e então

me lembrei que na biblioteca do CIDDIC (Centro de Integração, Documentação e Difusão Cultural da Unicamp) há bastantes partituras de música do século XX. Como gosto bastante de música contemporânea, esse acabou sendo um local de busca interessante. Folhiei diversas peças (há bastante material para contrabaixo na biblioteca), e quando cheguei nessa, apesar de não ter muita noção sobre os desafios técnicos, vi que a peça não parecia excessivamente difícil, e que a duração, de cerca de 7 minutos, se encaixaria bem no recital, uma vez que o foco não era música erudita.

Quando, no final do primeiro semestre, decidi que tentaria tocar essa peça, o professor de instrumento me aconselhou a encarar o desafio, mas tomar cuidado para resolver os problemas técnicos que ela me apresentava sem me machucar. Considero que minha maturidade no instrumento, que vinha estudando há dois anos, era pouca para o nível da peça, mas embora minha execução tenha sido razoável, esse desafio me ajudou a evoluir bastante no instrumento num período de tempo bastante curto. O estudo, inclusive, me ajudou na resolução de problemas técnicos das outras músicas apresentadas no recital.

**Jean-Michel Defaye** (1932-), francês, pianista, compositor, arranjador e regente. Estudou no Conservatório de Paris com Nadia Boulanger. Vencedor do Premier Second Grand Prix de Rome em 1952, e do Segundo Prêmio em Composição para a Competição Belga Rainha Elizabeth em 1953. (Fonte: Wikipedia)

## 2.3 Variação sobre 8 cordas (Murilo de Lima, 2014)

Esta peça consistiu num trabalho da disciplina MU171 – Composição I, ministrada pelo Prof. José Augusto Mannis, cursada no semestre 2014.1. A peça consiste numa variação sobre o primeiro movimento das *Variationen*, op. 27 de Anton Webern.

As *Variationen* têm como material musical básico a seguinte série dodecafônica:



As modificações da série utilizadas por Webern no primeiro movimento são: O1 (série original), I10 (inversão da transposição numa segunda maior ascendente), O1, I10, I12 (inversão da transposição numa quinta justa ascendente), O9 (transposição numa quarta aumentada), I1 (inversão da série original), O2 (transposição numa sétima maior ascendente), I8 (inversão da transposição numa quarta justa ascendente), O5 (transposição numa terça maior ascendente), O5 novamente, I9 (inversão da O9), I4 (inversão da transposição numa sétima maior ascendente) e O11 (transposição numa sexta maior ascendente). Cada série é acompanhada, em paralelo, por sua retrógrada.

O trabalho consistiu, então, em fazer uma nova música com essas séries. Como na época eu tinha adquirido há pouco tempo o arco para meu contrabaixo acústico, eu tinha

muita motivação para escrever para esse instrumento. Decidi então escrever um *duo* de contrabaixos, uma vez que a peça requer um tratamento harmônico. A partitura encontra-se no Anexo C.

A peça não tem grandes dificuldades de execução por si só, mas a interpretação como duo requer alguns cuidados. Por ser um instrumento muito grave, foi necessário um cuidado acústico para que o conjunto musical soasse bem, em especial os *glissandos* dos compassos 14-19 e os compassos 24-26, em que os contrabaixos alternam uma figura de colcheia e duas semicolcheias. O trecho dos compassos 27-24 e 36-43, em especial, requer uma atenção rítmica muito grande, sendo interessante criar um efeito de que o ataque da nota aguda em um dos contrabaixos seja coberto pela nota grave do outro. O professor Mannis, que também é contrabaixista, deu algumas dicas nesse sentido durante a disciplina, e o colega Venancio Rodrigues Neto, que a executou comigo no recital, ajudou a pensar alguns elementos interpretativos de dinâmica e articulação durante os ensaios.

**Anton Webern** (×1883-1945), austríaco, compositor e regente. Pertenceu à chamada Segunda Escola de Viena, liderada por Arnold Schoenberg, cujo estilo e poética musical foi denominado de música dodecafônica, música expressionista ou música pontilhista. É conhecido e admirado entre os músicos pós-modernos pelas inovações rítmicas, timbrísticas e dinâmicas que formaram o estilo musical conhecido como serialismo. (Fonte: Wikipedia)

## 2.4 piano forte (Murilo de Lima, 2014)

Esta peça também consistiu num trabalho da disciplina MU171 – Composição I, ministrada pelo Prof. José Augusto Mannis, cursada no semestre 2014.1. A proposta do trabalho era compor uma peça dodecafônica completa: escolher uma série, escolher as modificações da série e escrever a música. A partitura encontra-se no Anexo C.

A série escolhida foi a seguinte.



Essa série, se sobreposta com sua retrógrada, gera apenas acordes aumentados, que são simétricos. Essa foi uma escolha simples, que poderia trazer dificuldades de criar profundidade na peça, o que foi contornado com um trabalho com dinâmica, articulação, registro e gesto musical.

As modificações da série escolhidas foram: O1 (série original), I1 (inversão da série original), O7 (transposição numa sexta maior ascendente), I5 (inversão da transposição numa sétima maior ascendente), O1, O11 (transposição numa quarta aumentada), I10 (inversão da transposição numa sétima menor ascendente), I3 (inversão da transposição numa segunda maior ascendente), O9 (transposição numa terça menor ascendente), O4 (transposição numa

sétima maior ascendente), I1, O1. Cada série é acompanhada, em paralelo, por sua retrógrada.

A peça foi escrita para piano e interpretada por mim mesmo no recital. Apesar de não possuir grandes dificuldades técnicas, os trechos em fusas no registro grave (compassos 4, 6 e 10) foram resolvidos com a ajuda do colega Ricardo Varela, que cursa Piano Popular. Outra dificuldade consistiu em decorar a música, que por ser atonal, é bastante difícil de ser absorvida.

## 3 Repertório: MPB Instrumental / Jazz

Este capítulo descreve o repertório de MPB instrumental e jazz apresentado no recital. O intuito deste bloco era apresentar o trabalho feito na disciplina de Prática Instrumental e na disciplina de instrumento, em especial com relação à linguagem do jazz no contrabaixo acústico.

### 3.1 Francisca (Toninho Horta, 1989)

Esta música e a seguinte fazem parte do repertório desenvolvido com o trio “Trem Doido”, formado para a disciplina de Prática Instrumental, ministrada pelo professor Mario Campos, com os colegas Eddy Andrade (violão) e Victor Polo (guitarra) nos semestres 2013.1 e 2013.2. O objetivo do grupo era estudar a música instrumental brasileira, com ênfase nos compositores mineiros associados ao Clube da Esquina. Posteriormente o grupo tomou outros rumos, e atualmente interpreta canções desse repertório com uma outra formação da qual não faço mais parte. O grupo tem tido alguma repercussão local e neste ano de 2015 está com uma bolsa do projeto Aluno Artista, fazendo diversas apresentações pelo campus da universidade. Com este grupo, foi utilizado apenas o contrabaixo elétrico.

O tema “Francisca”, do guitarrista e compositor brasileiro Toninho Horta, é considerado um dos temas da MPB instrumental com harmonia mais difícil de improvisar. Embora a melodia seja bastante simples e com poucos acidentes, e a harmonia utilize cadências tonais, não há uma tonalidade central fortemente definida, e há diversas modulações harmônicas locais que muitas vezes não têm a tonalidade completamente afirmada.

O grupo criou coletivamente um arranjo com rearmonizações na segunda exposição e na reexposição final do tema, além de uma seção de improvisos. No recital, houve improviso de contrabaixo elétrico e de guitarra. A partitura do arranjo encontra-se no Anexo C.

**Toninho Horta** (×1948-), brasileiro, compositor, arranjador, produtor musical e guitarrista. Seu estilo de composição é marcado por progressões harmônicas sofisticadas e melodias complexas. Trabalhou como guitarrista e arranjador para diversos artistas brasileiros. Foi membro do coletivo musical mineiro Clube da Esquina, e sua técnica de guitarra tem influenciado uma geração de músicos no Brasil e no exterior. (Fonte: Wikipedia)

### 3.2 Venezuelana no. 1 (Fabio Torres, 2010)

O tema “Venezuelana no. 1”, do pianista Fabio Torres, membro do grupo Trio Corrente, tem uma forma pouco usual. A parte A utiliza compasso 5/8 mas transmite uma sensação de valsa. Em seguida, há uma ponte em compasso 6/8 para a parte B, que volta a ser em 5/8. Vem então uma seção de improvisos em 5/4, seguida de um interlúdio e de uma repetição da parte B, com um coda final para a ponte entre os improvisos e o segundo interlúdio. A harmonia da seção de improvisos, em especial, é de difícil improvisação: caminha por diversas regiões tonais, acompanhada de um baixo cromático ascendente.

No arranjo proposto pelo colega Eddy Andrade, a melodia do tema é executada pela guitarra, o primeiro interlúdio contém um solo de baixo, são feitos improvisos de violão e guitarra, e o segundo interlúdio é feito pelo violão, com uma *cadenza*. A partitura do arranjo encontra-se no Anexo C. Essa foi uma das músicas que trabalhamos com mais dificuldade durante a Prática Instrumental, por ser uma música num compasso não usual, com guitarra, violão e baixo fazendo contrapontos, e com uma harmonia bastante complexa.

**Fabio Torres** (≈1971-), brasileiro, pianista, arranjador e compositor. Estudou no Conservatório Villa-Lobos em São Paulo com Sonia Zaidan, no Conservatório Musical Beethoven com Esther Pacheco d’Ângelo e na ECA-USP, onde cursou Composição. Juntamente com Paulo Paulelli (∩1974, contrabaixista) e Edu Ribeiro (≈1975, baterista), forma o Trio Corrente, vencedor do Grammy Award e do Latin Grammy em 2014. (Fontes: <http://musicosdobrasil.com.br/fabio-torres/> / <http://triocorrente.com/biografia/>)

### 3.3 Conference of the Birds (Dave Holland, 1973)

O tema instrumental “Conference of the Birds”, do contrabaixista Dave Holland, chegou a mim através do colega Eddy Andrade, que me passou o disco de mesmo nome, “Conference of the Birds” (ECM, 1973). A música me prendeu por muito tempo e quando, no semestre 2014.2, o professor de contrabaixo, José Alexandre, solicitou uma transcrição, escolhi essa peça.

O arranjo apresentado no recital foi basicamente o mesmo do disco: um solo de contrabaixo acústico *ad libitum*, com uma ponte para o tema, que é em compasso 5/4. O tema consiste num contraponto de flauta e sax soprano, e é exposto duas vezes. Em seguida, são feitos quatro *chorus* de improvisos livres de flauta e sax soprano (no recital, os músicos convidados decidiram improvisar juntos) e mais dois *chorus* de improviso de marimba (no recital foi utilizado um vibrafone). Ao final, o tema é apresentado mais duas vezes. O solo e a linha de baixo executados foram a transcrição da gravação original. A partitura do arranjo transcrito encontra-se no Anexo C.

Essa peça, apesar de ter uma harmonia muito simples, tem frases de baixo muito interessantes, e me ajudou a resolver diversos problemas técnicos e de performance no instrumento,

além de ter sido muito importante para meu desenvolvimento na linguagem do jazz.

**Dave Holland** (≈1946-), inglês, contrabaixista e compositor de jazz. Desempenhou um papel importante no chamado *avant-garde jazz*. Tocou com importantes nomes do jazz, como Miles Davis, Chick Corea, Anthony Braxton, Kenny Wheeler, Pat Metheny e Michael Brecker. Estudou com James Edward Merrett e formou o grupo Circle, cuja sonoridade foi influenciada pelo free-jazz. (Fonte: Wikipedia)

### 3.4 You Make Me So Happy (Miroslav Vitouš, 1980)

O tema “You Make Me So Happy”, do contrabaixista Miroslav Vitouš, me foi apresentado na aula da disciplina MP430 – Harmonia IV, ministrada pelo professor Paulo Tiné e cursada no semestre 2013.2, como um exemplo de harmonia pós-tonal do jazz da década de 1970. O tema possui uma harmonia aérea e modal, com ritmo harmônico que foge da quadratura, e é executado por uma dobra de sax soprano e contrabaixo acústico com arco, no registro agudo do instrumento. No recital, foi feito um improviso de contrabaixo e outro de sax soprano, seguido da reexposição do tema.

Fiquei muito interessado por essa música e pelo trabalho desse baixista depois dessa disciplina. Fiz questão então de transcrever a melodia do tema (a harmonia foi dada pelo professor durante a disciplina) e apresentá-la no meu recital. A transcrição encontra-se no Anexo C.

O tema possui uma dificuldade técnica de execução relativamente alta, pois além de utilizar o arco, está no registro agudo do instrumento. O colega Fernando Sagawa, que tocou a dobra do tema no sax soprano, ajudou a pensar questões de interpretação da melodia.

**Miroslav Vitouš** (×1947-), tcheco, contrabaixista. Nascido em Praga, começou a tocar violino aos seis anos de idade, piano aos dez e contrabaixo aos quatorze. Estudou música no Conservatório de Praga com František Pošta e na Berklee College of Music, nos Estados Unidos. É um músico extremamente virtuoso, e foi um dos membros fundadores do grupo Weather Report. (Fonte: Wikipedia)

## 4 Repertório: Rock Alternativo

Este capítulo descreve o repertório de rock alternativo apresentado no recital. O objetivo deste bloco era apresentar duas das minhas principais referências musicais no meu trabalho artístico pessoal. Basicamente, foram apresentadas duas músicas do grupo Radiohead, uma música do grupo Wilco e uma de um projeto paralelo de integrantes do Wilco.

### 4.1 Pyramid Song (Radiohead, 2001)

A canção “Pyramid Song”, do álbum *Amnesiac* (Parlophone, 2005) do grupo Radiohead, tem elementos pouco usuais para uma canção de rock. Uma transcrição é apresentada no Anexo C.

O principal elemento alheio ao gênero do rock consiste em um compasso 8/4 (algumas pessoas entendem como dois compassos 4/4) em que são alternadas as seguintes figuras rítmicas: duas semínimas pontuadas, uma mínima e mais duas semínimas pontuadas. Essas figuras, no entanto, são executadas com o *swing* do jazz: duas colcheias são interpretadas, aproximadamente, como uma tercina de semínima e colcheia.



A harmonia consiste em acordes maiores (com exceção do acorde de Fá sustenido menor) cujos graus seguem o modo de Fá sustenido frígio. O ritmo harmônico é assimétrico, geralmente seguindo o seguinte padrão: para cada bloco de dois compassos, os acordes mudam em geral na primeira semínima pontuada, na mínima e na terceira semínima pontuada do primeiro compasso, e na segunda e na terceira semínima pontuada do segundo compasso.

Além disso, o arranjo da gravação original conta com uma seção de cordas. Decidiu-se então, para o recital, utilizar parte da formação original da gravação (voz, piano, guitarra, sintetizadores/música eletroacústica [ausente na apresentação] e bateria), e o contrabaixo acústico fez algumas das figuras executadas pelas cordas, utilizando recursos de técnica estendida (harmônicos artificiais, cordas duplas, glissandos e *tremolo sul ponticello*).

A principal dificuldade de interpretação consiste em o grupo tocar a figura rítmica de forma coesa. Para a colega Ludmila Oliveira, que tocou guitarra, houve um desafio de tocar de uma forma diferente ao seu costume, mais fazendo “efeitos” do que tocando notas e

acordes. Para o contrabaixo, o principal desafio foi o uso de técnicas estendidas, em especial os harmônicos artificiais dobrando o vocalize da voz.

A letra da canção também se encaixa bem ao conceito do recital, pois descreve um processo de libertação espiritual e de auto-aceitação.

## 4.2 A Wolf at the Door (Radiohead, 2003)

A canção “A Wolf at the Door”, também do grupo Radiohead (álbum *Hail to the Thief*, Parlophone, 2003), não consiste em uma composição tão “experimental” quanto a anterior, mas ainda possui alguns elementos não usuais ao gênero do rock.

A harmonia está em Ré menor para as estrofes, e Ré maior para o refrão. Na estrofe, em particular, é feita uma cadência não muito usual para o acorde de Sol menor: Mi bemol maior (com baixo em Sol)  $\rightarrow$  Sol menor (cadência  $bVI/iv \rightarrow iv$  em notação de graus ou  $t_A/s \rightarrow s$  em notação funcional). O compasso 6/8 também não é muito usual nesse gênero. Uma transcrição é apresentada no Anexo C.

Como dificuldades de interpretação, o contrabaixo elétrico executa figuras rítmicas assimétricas, e faz a música crescer utilizando densidade rítmica ao invés de dinâmica. A voz também teve algumas dificuldades de interpretação: letra extensa, dificuldades de dicção e vocalizes no falsete.

A letra da canção também se aplica bastante ao conceito do recital, por tratar de relações contraditórias de poder e violência.

**Radiohead** é uma banda inglesa de rock alternativo, formada em 1985 por Thom Yorke (♂1968, vocais, guitarra, piano), Jonny Greenwood (♂1971, guitarra, sintetizador, arranjos), Ed O’Brien (♂1968, guitarra, vocais), Colin Greenwood (♂1969, baixo) e Phil Selway (♂1967, bateria). É uma das bandas mais influentes dos anos 1990, e seu disco *OK Computer* (1997) é considerado o melhor álbum de todos os tempos pelo site [rateyourmusic.com](http://rateyourmusic.com). Sua música sofre influência de diversos gêneros, como eletrônica, *krautrock*, jazz e música contemporânea. (O guitarrista Jonny Greenwood é fã declarado do compositor Messiaen e atualmente tem composto música erudita, com peças apresentadas por orquestras de nível internacional.) (Fontes: Wikipedia / Rate Your Music)

## 4.3 Apostolic (Loose Fur, 2006)

O grupo Loose Fur (ver nota bibliográfica) foi um projeto paralelo formado por alguns integrantes do Wilco. (Na Seção 4.4 é apresentada uma canção do Wilco.) A canção “Apostolic”, do álbum *Born Again in the USA* (Drag City, 2006), consiste numa fusão de elementos do *indie* rock e do country com rock progressivo. Uma transcrição é apresentada no Anexo C.

A canção tem uma harmonia pouco usual para uma canção de rock, tendo elementos do jazz pós-tonal, tais como o tema apresentado na Seção 3.4. Há muitas mudanças de fórmula de compasso (3/4, 2/4, 5/4 e 4/4), e são feitas algumas polirritmias. Nos compassos 1-16

acontece um 3 contra 2, sendo que a bateria faz uma hemíola de dois tempos nos compassos 5-12. Nos compassos 21-28, o baixo toca em compasso 4/4, enquanto os demais instrumentos tocam em 3/4. Nos compassos 29-30, que se repetem 5 vezes, a bateria faz hemíolas diversas (ver partitura).

Esta canção e a seguinte, juntamente com a peça da Seção 2.2, foram as que requereram mais tempo de ensaio, pois levou algum tempo até o grupo assimilar a forma da canção e executá-la com coesão, apesar de não haver dificuldades virtuosísticas de execução.

Nesta canção, cantei e toquei contrabaixo elétrico, o que não foi particularmente difícil como na canção da próxima seção pois a voz entrava apenas em momentos em que não havia baixo.

A letra versa sobre um religioso que tem inabilidade social e utiliza a religião como recurso de auto-piedade. Houve um período da minha vida em que me encontrei nessa situação, e só vim me desvencilhar de algumas neuroses desse período recentemente.

**Loose Fur** foi uma banda estado-unidense de indie rock, formada por Jeff Tweedy (1967, guitarrista e compositor) e Glenn Kotche (1970, baterista e compositor), membros do Wilco (ver nota seguinte), e pelo produtor musical Jim O'Rourke (1969). A banda lançou apenas dois álbuns (*Loose Fur* [2003] e *Born Again in the USA* [2006]) e teve apenas uma turnê. A formação do grupo influenciou fortemente a sonoridade do aclamado álbum *Yankee Hotel Foxtrot* (2002) do Wilco, e levou a alterações na formação do próprio Wilco (Kotche substituiu o baterista Ken Coomer e Jim O'Rourke produziu diversos álbuns do grupo). (Fonte: Wikipedia)

## 4.4 Side with the Seeds (Wilco, 2007)

A última canção é da minha banda favorita, Wilco (ver nota bibliográfica a seguir). Essa é uma grande influência musical para mim, tanto em elementos de estilo quanto de temática poética. Em particular, admiro muito a postura que o grupo tem frente à indústria fonográfica.

A canção “Side with the Seeds”, do álbum *Sky Blue Sky* (Nonesuch, 2007) funde o rock alternativo e o country (gêneros que o Wilco já trabalhava em álbuns anteriores) com elementos do jazz. Nesse disco, em particular, foi recrutado para a banda o guitarrista Nels Cline, que já tinha uma longa carreira no jazz contemporâneo.

Harmonicamente, a canção tem como centro o modo de Si bemol maior com sétima menor e quarta aumentada (quarto grau da escala menor melódica). A fórmula de compasso é 3/4, mas é executada com *shuffle*, similar ao *swing* do jazz, soando então como um 9/8. A linha de contrabaixo elétrico é bastante interessante, e tive uma dificuldade extra que foi cantar e tocar ao mesmo tempo. Uma transcrição é apresentada no Anexo C.

A letra versa sobre a metáfora das “folhas e sementes”, que é utilizada na política norte-americana para explicar a dualidade entre os partidos Democrata e Republicano. Em particular, a letra mostra como essa divisão muitas vezes só serve para separar as pessoas:

[...]	[...]
When the mysteries we believe in	<i>Quando os mistérios em que acreditamos</i>
Aren't dreamed enough to be true	<i>Não são sonhados o suficiente para se tornarem verdade</i>
Some side with the leaves	<i>Alguns tomam o partido das folhas</i>
Some side with the seeds	<i>Outros tomam o partido das sementes</i>
[...]	[...]
But you and I will be undefeated	<i>Mas eu e você ficaremos invictos</i>
By agreeing to disagree	<i>Por concordamos em discordar</i>
No one wins but the thieves	<i>Ninguém vence, exceto os ladrões</i>
So why side with anything?	<i>Então por que tomar partido?</i>
[...]	[...]
Embracing the situation	<i>Abrçar a situação</i>
Is our only chance to be free	<i>É nossa única chance de sermos livres</i>
I'll side with you	<i>Vou tomar o seu partido</i>
If you side with me	<i>Se você tomar o meu</i>

(Jeff Tweedy / Mikael  
Jorgensen)

(tradução livre)

Percebi, então, que essa letra se aplica a diversos problemas recorrentes: além da rixa recente entre “coxinhas” e “petralhas” na nossa política brasileira, rivalidades na própria música: erudito *vs.* popular, ou jazz *vs.* música pop. Essas rivalidades, no entanto, em minha opinião, só servem para limitar a formação do músico. A solução consiste, então, em “concordar em discordar” e “abraçar a situação”.

**Wilco** é uma banda estado-unidense de rock alternativo, formada em 1994 em Chicago pelos membros restantes do grupo Uncle Tupelo. Juntamente com o Uncle Tupelo, Wilco é considerado o precursor do gênero *alt-country* (também denominado *Americana*), que consiste na fusão de elementos do country com o rock alternativo dos anos 90. Além de Jeff Tweedy e Glenn Kotche, a banda atualmente é formada por John Stirratt (✕1967, baixista), Pat Sansone (☉1969, multi-instrumentista), Mikael Jorgensen (♯1972, pianista e tecladista) e Nels Cline (☾1956, guitarrista), embora já tenha passado por diversas formações. Suas principais influências incluem Bill Fay, The Beatles, Television, Bob Dylan e Woody Guthrie. Possuem nove álbuns de estúdio, são vencedores de dois Grammy Awards pelo álbum *A Ghost is Born* (2004) e são protagonistas de uma conturbada e bem-sucedida relação com a indústria fonográfica, em especial durante o lançamento do álbum *Yankee Hotel Foxtrot* (2002); a história é relatada no documentário *I Am Trying to Break Your Heart* (2002). Atualmente, apesar de ainda permanecer no *underground*, Wilco possui um público fiel que lota estádios nos Estados Unidos e Europa. Infelizmente eles não se apresentam no Brasil desde 2006. (Fonte: Wikipedia / vivência do formando, fã declarado da banda)

## 5 Conclusão

Este trabalho descreve o processo criativo do meu recital de formatura em Música Popular, com ênfase em Contrabaixo. A apresentação aconteceu no dia 30 de outubro de 2015, às 20 horas, no Auditório do Instituto de Artes da Universidade Estadual de Campinas.

Foi apresentado neste texto o conceito criado para o recital, que se firma sobre a ideia de dualidade, e o repertório apresentado no recital, composto de música erudita, MPB instrumental, jazz e rock alternativo.

**Curiosidade:** note minha predileção por fórmulas de compasso não-usuais.

**Murilo de Lima** (×1987-), natural de Feira de Santana (BA), contrabaixista e computólogo. Seu avô × tocava violão, com quem aprendeu os primeiros acordes. Quando criança era fã de Beethoven e queria ser violinista, mas aos 11 anos entrou para uma banda de rock formada por amigos da escola, e tocou percussão, violão e depois, definitivamente, baixo elétrico. Estudou sousafone, sax tenor e teoria musical com o Prof. Sena no CEFET-BA, e cursou a Oficina de Piano da EMUS-UFBA. Tocou um tempo na igreja (baixo, violão, piano, bateria). Em São Paulo, estudou contrabaixo acústico com Bob Souza × no SESC Consolação e contrabaixo elétrico com Gilberto de Syllos ∅ no Conservatório Souza Lima. Durante a graduação na Unicamp, estudou contrabaixo elétrico e acústico com Zé Alexandre Carvalho ∅, produziu o EP independente “deadlock” sob orientação de Nelson Pinton ™, fez aulas de composição com Denise Garcia × e José Augusto Mannis ∅, participou da Prática Orquestral sob regência de Eduardo Ostergren, e da Big Band da Unicamp sob regência de Paulo Tiné ∅ e Leandro Barsalini ∞. Atualmente é baixista dos Estranhos no Ninho.

# Bibliografia

- [98] *Grande enciclopédia Larousse*. Madri: Planeta, 1998.
- [BV04] S. P. Boyd e L. Vandenberghe. *Convex Optimization*. Cambridge University Press, 2004.
- [Enc15] Wikipedia: The Free Encyclopedia. *Duality (optimization)*. Acessado em 10 de novembro de 2015. 2015. URL: [https://en.wikipedia.org/wiki/Duality\\_\(optimization\)](https://en.wikipedia.org/wiki/Duality_(optimization)).
- [Har96] W. D. Hart. “Dualism”. Em: *A Companion to the Philosophy of Mind*. Ed. por S. Guttenplan. Oxford: Blackwell, 1996.
- [Liv15a] Wikipédia: A Enciclopédia Livre. *Dualidade onda-corpúsculo*. Acessado em 10 de novembro de 2015. 2015. URL: [https://pt.wikipedia.org/wiki/Dualidade\\_onda-corp%C3%BAsculo](https://pt.wikipedia.org/wiki/Dualidade_onda-corp%C3%BAsculo).
- [Liv15b] Wikipédia: A Enciclopédia Livre. *Dualismo*. Acessado em 10 de novembro de 2015. 2015. URL: <https://pt.wikipedia.org/wiki/Dualismo>.
- [Liv15c] Wikipédia: A Enciclopédia Livre. *Yin-yang*. Acessado em 10 de novembro de 2015. 2015. URL: <https://pt.wikipedia.org/wiki/Yin-yang>.
- [RE79] Robert Resnick e Robert Eisberg. *Física Quântica: átomos, Moléculas, Sólidos, Núcleos e partículas*. Rio de Janeiro: Campus, 1979.

## A Anexo: Cartaz



# Primal Dual

contrabaixo popular

Murilo de Lima

recital de formatura

orientação:  
Zé Alexandre Carvalho

30.10.2015  
entrada  
gratuita 20H

Auditório do Instituto de Artes  
R. Elis Regina, 50  
Cidade Universitária - Campinas, SP

## participações especiais:

Ricardo Varella: piano/sintetizadores

Venancio Rodrigues Neto: contrabaixo

Eddy Andrade: violão

Clara Kok Martins: flauta

Fernando Sagawa: sax soprano

Suelen Turíbio: percussão

Victor Vieira-Branco: vibrafone

Paulo Ohana: voz

Rodrigo Rossi: sintetizadores

Victor Polo, Ludmila Oliveira, Caio Trevisan e

Tarcísio Barsalini: guitarras

Felipe Ribeiro e Bruno Gazoni: piano

Fernando Junqueira e Rafael Lennert: bateria

## obras de:

Murilo de Lima | Jean-Michel Defaye | Toninho Horta

Fabio Torres (Trio Corrente) | Dave Holland | Miroslav Vitous

Radiohead | Wilco / Loose Fur

## realização:

Instituto de Artes e  
Universidade Estadual  
de Campinas

## apoio:

Diretoria de Apoio  
à Produção do  
Instituto de  
Artes (CEPROD)

vídeo: Rafael Luis Bizzarro

fotografia: Randy Lobato

luz: Airton de Oliveira

son: Rodrigo Rossi

apoio técnico: Iaiz

Conçalves e Tarcísio Barsalini

arte: Janine Ierullo

## B Anexo: Programa

# Primal-Dual

Recital de Formatura em Contrabaixo Popular



Murilo Santos de Lima

Orientação: Zé Alexandre Carvalho

30 de outubro de 2015 às 20h – entrada gratuita  
Auditório do Instituto de Artes (UNICAMP)

*“In mathematical optimization theory, **duality** means that optimization problems may be viewed from either of two perspectives, the primal problem or the dual problem (the duality principle). The solution to the dual problem provides a lower bound to the solution of the primal (minimization) problem. However in general the optimal values of the primal and dual problems need not be equal. Their difference is called the duality gap. Thus, a solution to the dual problem provides a bound on the value of the solution to the primal problem.”* (Wikipedia, the free encyclopedia)

highly contradictory  
Pisces asc. Gemini  
a romantic slut  
a gullible scientist / a rational musician  
a conservative vanguardist  
a spiritualized materialist  
a social loner  
a peaceful neurotic  
an optimistic nihilist  
an obedient anarchist

*“I’m an ocean  
an abyss in motion  
slow motion  
I’m all emotion  
hey, I’m a cherry ghost”* (Jeff Tweedy)

*arte:* Janine Ierullo ☰

*fotografia:* Randy Lobato ☷ (<http://www.behance.net/randylobato>)

*vídeo:* Rafael Luis Bizzarro ☿

*luz:* Airton de Oliveira

*som:* Rodrigo Rossi ☽ (<http://glowproducoes.com.br/>)

*apoio técnico:* Laiz Gonçalves ♁, Tarcísio Barsalini ☽

*realização:*

Instituto de Artes

Universidade Estadual de Campinas

*apoio:* Diretoria de Apoio à Produção do Instituto de Artes (CEPROD)

**gradidão:** aos amigos que aceitaram este desafio de recital comigo e me deram uma força enorme, tanto tocando (Venas, Eddy, Victão, Clora, Sagawa, Sue, Gringo [que veio de Sorocaba ensaiar], Felipe, Junqs, Polis, Lud, Rossi, Caião, Tarcis, Gazoni, Lennert e em especial ao Varella, que topou estudar uma peça cabeluda, fazer um monte de ensaio e acabou se tornando um amigo chegado), quanto fazendo a arte (Janis linda), foto (Randy oi!!! migaaa!!!), vídeo (Bizz, que aceitou de prontidão meio em cima da hora) ou no apoio (Laiz lindona), e em especial ao Rossi e ao Tarcis pelo trampo com o som. Ao Airton do auditório e à Fátima do CEPROD, pelo apoio. Ao Zé Alexandre, que além de ser um puta professor de baixo é um grande brother, Denise e Mannis, meus professores de composição, além dos professores Zan, Nelson, Tiné, Ney, Mario Campos, Leandro e Ronqui, com quem aprendi muito. Aos amigos que fiz nesse período de graduação e que me deram força em muitos momentos difíceis: Maria Cordélia, Adriel, Ju Jonson, Checchia, Vitinha, Chris, Fael, Peve, Junkie, Ronaldo, Alex França, Thom Tot, Leu, Johnny, além de Polis, Randy, Laiz e Eddy de novo. Aos demais colegas da música, em especial Grá, Rafão, Valadelvs, Jão, Mingroove, Yopez e Monte de Leone. Ao Giba, grande mestre, pelo pré-vestibular. Aos brothers com quem toquei: Renatão, Otavio, Ju baixista, Leo Costa e mais recentemente os brothers dos Estranhos (Gui, Lu e Matt). À tchurminha do underground (Janjão, Cardoso, Dro, Bolão, Gomera, Pompeo, Ari), da canja (Ale, Rodrigo, Dhiago, Bacaninho), do IC e das reps que morei (em especial Janis, Ana Clara “Mainha” e Thiago Venancio). Aos amores efêmeros e conturbados que passaram pela minha vida nesse período de grandes transições (André, Guido, Beto, Marquinhos, Zé, André, Tru, Tião, Davy, Samu e Ricardo) e ao Flávio. À minha família (mãe, pai, Malu, Júlia, Lara, Arthur e meus avós, em especial vô Euzébio que me ensinou a tocar violão) pelo apoio e carinho, muitas vezes por mim incompreendidos; a tia Elisa e tio Harry, que me acolheram. Ao Regente ou Caos, pelo Yin e pelo Yang, pelas probabilidades e pela vida.

## I

1. **Mother Mary – Variação V: Let It Be** (Murilo de Lima, 2013) 2'36"  
para minha mãe
2. **Pizzarco**, para contrabaixo e piano (Jean-Michel Defaye, 1978) ~7'  
*piano*: Ricardo Varella ☾
3. **Variação sobre 8 cordas**, para duo de contrabaixos (Murilo de Lima, 2014) ~4'  
sobre as Variationen Op. 27 de Anton Webern, Mov. I  
*contrabaixo*: Venancio Rodrigues Neto ☿
4. **piano forte** (Murilo de Lima, 2014) ~2'35"  
sobre instabilidade de humor

## II

5. **Francisca** (Toninho Horta, 1989) ~6'  
*violão*: Eddy Andrade ☽; *guitarra*: Victor Polo ☿
6. **Venezuelana no. 1** (Fabio Torres [Trio Corrente], 2010) ~5'40"  
*violão*: Eddy Andrade; *guitarra*: Victor Polo
7. **Conference of the Birds** (Dave Holland, 1973) ~4'55"  
*flauta*: Clara Kok Martins ☽; *sax soprano*: Fernando Sagawa ☿;  
*percussão*: Suelen Turíbio ☾; *vibrafone*: Victor Vieira-Branco ☽
8. **You Make Me So Happy** (Miroslav Vitouš, 1980) ~4'33"  
*sax soprano*: Fernando Sagawa; *piano*: Felipe Ribeiro ☽; *bateria*: Fernando Junqueira ≈

## III

9. **Pyramid Song** (Radiohead, 2001) ~5'15"  
*voz*: Paulo Ohana ☽; *piano*: Ricardo Varella; *guitarra*: Ludmila Oliveira ☽;  
*sintetizadores*: Rodrigo Rossi; *bateria*: Fernando Junqueira
10. **A Wolf at the Door** (Radiohead, 2003) ~3'21"  
*voz*: Paulo Ohana; *guitarras*: Ludmila Oliveira, Rodrigo Rossi;  
*sintetizadores*: Ricardo Varella; *bateria*: Fernando Junqueira
11. **Apostolic** (Loose Fur, 2006) ~2'49"  
*guitarras*: Caio Trevisan ☽, Tarcísio Barsalini; *piano*: Bruno Gazoni ☿;  
*bateria*: Rafael Lennert ☿
12. **Side with the Seeds** (Wilco, 2007) ~4'16"  
*guitarras*: Caio Trevisan, Tarcísio Barsalini; *piano*: Bruno Gazoni; *bateria*: Rafael Lennert

Todos os músicos convidados são alunos da graduação em Música da Unicamp (exceto Fernando Sagawa, que acabou de defender seu mestrado em Música na Unicamp, e Victor Vieira-Branco, que conheci pela cena underground de Barão Geraldo) e da turma de 2012 (exceto Eddy Andrade [2011], Felipe Ribeiro [2014], Fernando Junqueira [2013], Paulo Ohana [2013] e Bruno Gazoni [2011]).

**Murilo de Lima** (×1987-), natural de Feira de Santana (BA), contrabaixista e computólogo. Seu avô × tocava violão, com quem aprendeu os primeiros acordes. Quando criança era fã de Beethoven e queria ser violinista, mas aos 11 anos entrou para uma banda de rock formada por amigos da escola, e tocou percussão, violão e depois, definitivamente, baixo elétrico. Estudou sousafone, sax tenor e teoria musical com o Prof. Sena no CEFET-BA, e cursou a Oficina de Piano da EMUS-UFBA. Tocou um tempo na igreja (baixo, violão, piano, bateria). Em São Paulo, estudou contrabaixo acústico com Bob Souza × no SESC Consolação e contrabaixo elétrico com Gilberto de Syllos ∅ no Conservatório Souza Lima. Durante a graduação na Unicamp, estudou contrabaixo elétrico e acústico com Zé Alexandre Carvalho ∅, produziu o EP independente “deadlock” sob orientação de Nelson Pinton ∟, fez aulas de composição com Denise Garcia × e José Augusto Mannis ∅, participou da Prática Orquestral sob regência de Eduardo Ostergren, e da Big Band da Unicamp sob regência de Paulo Tiné ∅ e Leandro Barsalini ∟. Atualmente é baixista dos Estranhos no Ninho.

**Jean-Michel Defaye** (∟1932-), francês, pianista, compositor, arranjador e regente. Estudou no Conservatório de Paris com Nadia Boulanger. Vencedor do Premier Second Grand Prix de Rome em 1952, e do Segundo Prêmio em Composição para a Competição Belga Rainha Elizabeth em 1953. (Fonte: Wikipedia)

**Anton Webern** (×1883-1945), austríaco, compositor e regente. Pertenceu à chamada Segunda Escola de Viena, liderada por Arnold Schoenberg, cujo estilo e poética musical foi denominado de música dodecafônica, música expressionista ou música pontilhista. É conhecido e admirado entre os músicos pós-modernos pelas inovações rítmicas, timbrísticas e dinâmicas que formaram o estilo musical conhecido como serialismo. (Fonte: Wikipedia)

**Toninho Horta** (×1948-), brasileiro, compositor, arranjador, produtor musical e guitarrista. Seu estilo de composição é marcado por progressões harmônicas sofisticadas e melodias complexas. Trabalhou como guitarrista e arranjador para diversos artistas brasileiros. Foi membro do coletivo musical mineiro Clube da Esquina, e sua técnica de guitarra tem influenciado uma geração de músicos no Brasil e no exterior. (Fonte: Wikipedia)

**Fabio Torres** (≈1971-), brasileiro, pianista, arranjador e compositor. Estudou no Conservatório Villa-Lobos em São Paulo com Sonia Zaidan, no Conservatório Musical Beethoven com Esther Pacheco d'Ángelo e na ECA-USP, onde cursou Composição. Juntamente com Paulo Paulelli (∟1974, contrabaixista) e Edu Ribeiro (∅1975, baterista), forma o Trio Corrente, vencedor do Grammy Award e do Latin Grammy em 2014. (Fontes: <http://musicosdobrasil.com.br/fabio-torres/> / <http://triocorrente.com/biografia/>)

**Dave Holland** (≈1946-), inglês, contrabaixista e compositor de jazz. Desempenhou um papel importante no chamado *avant-garde jazz*. Tocou com importantes nomes do jazz, como Miles Davis, Chick Corea, Anthony Braxton, Kenny Wheeler, Pat Metheny e Michael Brecker. Estudou com James Edward Merrett e formou o grupo Circle, cuja sonoridade foi influenciada pelo free-jazz. (Fonte: Wikipedia)

**Miroslav Vitouš** (×1947-), tcheco, contrabaixista. Nascido em Praga, começou a tocar violino aos seis anos de idade, piano aos dez e contrabaixo aos quatorze. Estudou música no Conservatório de Praga com František Pošta e na Berklee College of Music, nos Estados Unidos. É um músico extremamente virtuoso, e foi um dos membros fundadores do grupo Weather Report. (Fonte: Wikipedia)

**Radiohead** é uma banda inglesa de rock alternativo, formada em 1985 por Thom Yorke (≈1968, vocais, guitarra, piano), Jonny Greenwood (∟1971, guitarra, sintetizador, arranjos), Ed O'Brien (∟1968, guitarra, vocais), Colin Greenwood (∅1969, baixo) e Phil Selway (∟1967, bateria). É uma das bandas mais influentes dos anos 1990, e seu disco *OK Computer* (1997) é considerado o melhor álbum de todos os tempos pelo site [rateyourmusic.com](http://rateyourmusic.com). Sua música sofre influência de diversos gêneros, como eletrônica, *krautrock*, jazz e música contemporânea. (O guitarrista Jonny Greenwood é fã declarado do compositor Messiaen e atualmente tem composto música erudita, com peças apresentadas por orquestras de nível internacional.) (Fontes: Wikipedia / Rate Your Music)

**Loose Fur** foi uma banda estado-unidense de indie rock, formada por Jeff Tweedy (∟1967, guitarrista e compositor) e Glenn Kotche (∅1970, baterista e compositor), membros do Wilco (ver nota seguinte), e pelo produtor musical Jim O'Rourke (∅1969). A banda lançou apenas dois álbuns (*Loose Fur* [2003] e *Born Again in the USA* [2006]) e teve apenas uma turnê. A formação do grupo influenciou fortemente a sonoridade do aclamado álbum *Yankee Hotel Foxtrot* (2002) do Wilco, e levou a alterações na formação do próprio Wilco (Kotche substituiu o baterista Ken Coomer e Jim O'Rourke produziu diversos álbuns do grupo). (Fonte: Wikipedia)

**Wilco** é uma banda estado-unidense de rock alternativo, formada em 1994 em Chicago pelos membros restantes do grupo Uncle Tupelo. Juntamente com o Uncle Tupelo, Wilco é considerado o precursor do gênero *alt-country* (também denominado *Americana*), que consiste na fusão de elementos do country com o rock alternativo dos anos 90. Além de Jeff Tweedy e Glenn Kotche, a banda atualmente é formada por John Stirratt (×1967, baixista), Pat Sansone (∅1969, multi-instrumentista), Mikael Jorgensen (∟1972, pianista e tecladista) e Nels Cline (∅1956, guitarrista), embora já tenha passado por diversas formações. Suas principais influências incluem Bill Fay, The Beatles, Television, Bob Dylan e Woody Guthrie. Possuem nove álbuns de estúdio, são vencedores de dois Grammy Awards pelo álbum *A Ghost is Born* (2004) e são protagonistas de uma conturbada e bem-sucedida relação com a indústria fonográfica, em especial durante o lançamento do álbum *Yankee Hotel Foxtrot* (2002); a história é relatada no documentário *I Am Trying to Break Your Heart* (2002). Atualmente, apesar de ainda permanecer no *underground*, Wilco possui um público fiel que lota estádios nos Estados Unidos e Europa. Infelizmente eles não se apresentam no Brasil desde 2006. (Fonte: Wikipedia / vivência do formando, fã declarado da banda)

## C Anexo: Partituras

# Mother Mary

Tema e Variações

Murilo de Lima

$\text{♩} = 102$  Tema - Infância

The musical score is written for piano and bass. It begins with a treble clef, a key signature of one sharp (F#), and a 4/4 time signature. The tempo is marked as  $\text{♩} = 102$ . The piece is titled "Tema - Infância" and is by Murilo de Lima. The score is divided into five systems, each with a measure number at the beginning: 1, 6, 11, 16, and 21. The first system (measures 1-5) starts with a piano (*p*) dynamic. The second system (measures 6-10) features a mezzo-forte (*mf*) dynamic. The third system (measures 11-15) also features a mezzo-forte (*mf*) dynamic. The fourth system (measures 16-20) features a mezzo-forte (*mf*) dynamic. The fifth system (measures 21-24) features a forte (*f*) dynamic and ends with a *rit.* (ritardando) marking. The score includes various musical notations such as notes, rests, and dynamic markings.

## Var V - Let It Be (roteiro)

- Gerei o áudio no *ProTools* a partir do MIDI do *Finale* do tema, com o sintetizador *MiniGrand*. Escolhi as opções “*soft*” para modelo e “*hall*” para tipo de sala.
- Importei o áudio gerado no *Audacity*.
- Diminuí a velocidade em 60%.
- Reverti o áudio.
- Procurei no [freesound.org](http://www.freesound.org/people/BristolStories/sounds/65916/) as palavras "glass", "crystal" e "tinkle", até que achei o arquivo “shells-tinkle” ( <http://www.freesound.org/people/BristolStories/sounds/65916/> ). Vou chamar esse arquivo de "sinos" daqui em diante.
- Importei esse arquivo no *Audacity* em paralelo com o tema invertido, criei 4 cópias uma do lado da outra de forma a preencher toda a música, cortei um pedaço do final e coloquei *fade in* e *fade out* para o início / fim da música.
- Exportei os áudios em WAV e importei de volta no *ProTools*.
- No *ProTools* criei várias cópias dos sinos em paralelo, em defasagem.
- Diminuí o volume dos sinos.
- Ao todo criei 12 cópias do som dos sinos. Tentei fazer a defasagem de uma forma logarítmica, de forma que à medida que se aproxima do fim, temos mais sinos mais rápido.
- Pensei em deixar alguns sinos apenas em um lado da panorâmica, então percebi que, quando criei as faixas do 5º até o 12º sinos, sem querer criei faixas mono. Então distribuí essas faixas de forma que a 5ª e a 6ª entram um pouco uma de cada lado, e a distância do centro vai aumentando até chegar na 12ª, alternando uma faixa do lado esquerdo e outra do lado direito.
- Ao final do piano invertido, cortei os sinos, com exceção do primeiro, e fiz um *fade out* bem curto para dar a sensação de que algo se esvai de repente.
- Adicionei um *reverb* aos sinos. Utilizei o plugin *AIR Reverb*, e coloquei os parâmetros *room size 87%*, *reverb time 0,6s*, *balance 50%* e *mix 44%*.

Na próxima página é exibida a tela do *ProTools* com a visualização da edição das faixas.



# PIZZARCO

pour Contrebasse et Piano

Durée: 6' à 7'

Jean-Michel DEFAYE

Moderato

Contrebasse

PIANO

The first system of the score consists of three staves. The top staff is for the double bass, starting with a 6/8 time signature and a key signature of one flat. The piano part is written in a grand staff (treble and bass clefs). The right hand of the piano plays a melodic line with eighth and sixteenth notes, while the left hand provides a harmonic accompaniment with chords and moving bass lines. A dynamic marking of *p* (piano) is present, along with the instruction *(Led.)* in the left hand.

The second system continues the musical piece. The double bass staff shows a melodic line with some slurs. The piano part continues with its characteristic texture. A dynamic marking of *p cantabile* is present in the piano part.

The third system concludes the piece. It features similar musical textures to the previous systems, with the double bass and piano parts continuing their respective lines.

A

First system of musical notation. It consists of three staves. The top staff has a treble clef and contains a melodic line with a fermata over the first measure and a section marked 'A' starting in the third measure. The middle staff has a treble clef and contains a piano accompaniment with eighth-note patterns. The bottom staff has a bass clef and contains a piano accompaniment with sustained chords.

Second system of musical notation, continuing the three-staff format. The top staff continues the melodic line with a fermata. The middle and bottom staves continue the piano accompaniment.

*cres - cen - do* *f*

Third system of musical notation. The top staff includes the lyrics *cres - cen - do* and a dynamic marking *f*. The middle and bottom staves continue the piano accompaniment.

Fourth system of musical notation. The top staff continues the melodic line. The middle and bottom staves continue the piano accompaniment, ending with a 4/4 time signature.

B ♩ = 120

First system of musical notation. It consists of three staves. The top staff is a single bass clef staff with a melodic line starting with a half note, followed by eighth notes, and ending with a quarter note. Dynamics include *ff* and *f*. The middle and bottom staves are grand staff notation (bass and treble clefs) with a piano accompaniment of chords and single notes. The time signature is 4/4.

Second system of musical notation. Similar to the first system, it has three staves. The top staff continues the melodic line with a slur over the first two notes and a fermata over the last note. Dynamics include *f* and *(h)*. The middle and bottom staves continue the piano accompaniment. The time signature is 4/4.

Third system of musical notation. It follows the same three-staff format. The top staff continues the melodic line with a slur and a fermata. The piano accompaniment in the middle and bottom staves continues. The time signature is 4/4.

Fourth system of musical notation. The top staff features a melodic line with a slur and a fermata. The piano accompaniment in the middle and bottom staves includes a large chord with a fermata. The time signature is 4/4.

C

The first system of music consists of three staves. The top staff is a single bass clef line with a treble clef sign at the beginning. The middle staff is a grand staff with a bass clef on the left and a treble clef on the right. The bottom staff is a single bass clef line. The music features a melodic line in the top staff and accompaniment in the grand and bottom staves.

The second system of music consists of three staves. The top staff is a single bass clef line. The middle staff is a grand staff with a treble clef on the left and a bass clef on the right. The bottom staff is a single bass clef line. The music continues with melodic and accompaniment parts.

Tempo primo

The third system of music consists of three staves. The top staff is a single bass clef line. The middle staff is a grand staff with a treble clef on the left and a bass clef on the right. The bottom staff is a single bass clef line. The music includes a section with a 6/8 time signature.

The fourth system of music consists of three staves. The top staff is a single bass clef line with a piano (*p*) dynamic marking. The middle staff is a grand staff with a treble clef on the left and a bass clef on the right. The bottom staff is a single bass clef line with a *(Ped.)* marking. The music features a melodic line in the top staff and accompaniment in the grand and bottom staves.

**D**

*P cant.*

**E**

posez l'archet

Musical score system 1, featuring a treble clef staff and a grand staff (treble and bass clefs). The music includes a **Rall.** (Ritardando) marking. The notation consists of eighth and sixteenth notes with various accidentals.

Musical score system 2, featuring a grand staff. It includes a **Prestissimo** marking and a **pizz.** (pizzicato) instruction. A dynamic marking of **p** (piano) is present. The system contains complex chordal textures and melodic lines.

Musical score system 3, featuring a grand staff. This system contains a single line of music in the bass clef staff, with the rest of the grand staff being empty.

Musical score system 4, featuring a grand staff. It includes a **G** (Grave) marking and a dynamic marking of **p** (piano). The notation shows a melodic line in the treble clef staff and a complex accompaniment in the grand staff.

The first system of music consists of three staves. The top staff is a vocal line in bass clef, containing a sequence of notes with various accidentals. The middle and bottom staves are piano accompaniment, with the middle staff in bass clef and the bottom staff in bass clef. The piano part features chords and moving lines with many notes marked with a 'v' (accents).

The second system of music consists of three staves. The top staff is a vocal line in bass clef. The middle and bottom staves are piano accompaniment, with the middle staff in bass clef and the bottom staff in bass clef. The piano part features chords and moving lines with many notes marked with a 'v' (accents).

The third system of music consists of three staves. The top staff is a vocal line in bass clef. The middle and bottom staves are piano accompaniment, with the middle staff in bass clef and the bottom staff in bass clef. The piano part features chords and moving lines with many notes marked with a 'v' (accents).

The fourth system of music consists of three staves. The top staff is a vocal line in bass clef with the lyrics "cres - cen - do" written below it. The middle staff is a vocal line in treble clef with the lyrics "cres - cen - do" written below it. The bottom staff is piano accompaniment in bass clef. A dynamic marking of *f* (forte) is present above the piano part in the third measure of this system.

H

First system of musical notation for section H. It consists of three staves: a single bass staff at the top and a grand staff (treble and bass) below. The bass staff contains a melodic line with notes and rests, marked with a piano (*p*) dynamic. The grand staff contains a piano accompaniment with chords and single notes, also marked with a piano (*p*) dynamic. The time signature changes from 4/4 to 3/4, then 2/4, and finally 4/4.

Second system of musical notation for section H, continuing the three-staff format. The melodic line in the top bass staff and the piano accompaniment in the grand staff continue. The time signature changes from 4/4 to 3/4, then 2/4, and finally 4/4.

Third system of musical notation for section H, continuing the three-staff format. The melodic line in the top bass staff and the piano accompaniment in the grand staff continue. The time signature changes from 4/4 to 3/4, then 2/4, and finally 4/4.

I

First system of musical notation for section I. It consists of three staves: a single bass staff at the top and a grand staff (treble and bass) below. The bass staff contains a melodic line with notes and rests. The grand staff contains a piano accompaniment with chords and single notes. The time signature changes from 4/4 to 3/4, then 2/4, and finally 4/4.

First system of musical notation. It consists of three staves: a single bass staff at the top, a grand staff (treble and bass) in the middle, and another single bass staff at the bottom. The music is in 4/4 time and features various rhythmic patterns, including eighth and sixteenth notes, with dynamic markings like accents and slurs.

Second system of musical notation. It consists of three staves: a single bass staff at the top, a grand staff (treble and bass) in the middle, and another single bass staff at the bottom. The music continues with similar rhythmic patterns and includes a 'J' marking above the top staff.

Third system of musical notation. It consists of three staves: a single bass staff at the top, a grand staff (treble and bass) in the middle, and another single bass staff at the bottom. The music continues with similar rhythmic patterns and includes a 'J' marking above the top staff.

Fourth system of musical notation. It consists of three staves: a single bass staff at the top, a grand staff (treble and bass) in the middle, and another single bass staff at the bottom. The music continues with similar rhythmic patterns and includes a 'J' marking above the top staff.

K

Musical score for the first system. It consists of a single melodic line in the bass clef and a piano accompaniment in the grand staff. The piano part includes a 'Ped.' marking.

Rall. poco a poco

Musical score for the second system. It consists of a single melodic line in the bass clef and a piano accompaniment in the grand staff.

Musical score for the third system. It consists of a single melodic line in the bass clef and a piano accompaniment in the grand staff. The piano part includes a 'Ped.' marking.

Lento

Musical score for the fourth system. It consists of a single melodic line in the bass clef and a piano accompaniment in the grand staff. The piano part includes a 'Ped.' marking and the instruction 'Reprenez l'archet'.

CADENZA *a piacere*

arco *p* *f*

*dim.* *p*

*gliss.* *v* *accelerando* - - - - - *rall.* - - - - -

*f*

*Lento* *p*

Lento (quasi adagio)

L

(harm.)

M

Rall. ----- a T°

# variação sobre 8 cordas

sobre as Variationen Op. 27 de Anton Webern, Mov. I

Murilo de Lima  
02/04/2014

Adagio  $\text{♩} = 48$

Contrabaixo I

Contrabaixo II

*sffz*

*sffz*

7

C-b. I

C-b. II

*mf*

*p*

*p*

14

C-b. I

C-b. II

*mf*

*p < mf*

20

C-b. I

C-b. II

*f*

*f*

21

C-b. I

C-b. II

Musical notation for measures 21-22. The C-b. I staff features a melodic line with slurs and accents, while the C-b. II staff provides a harmonic accompaniment with slurs and accents.

22

C-b. I

C-b. II

*pp*

Musical notation for measures 22-23. The C-b. I staff continues the melodic line, ending with a *pp* dynamic marking. The C-b. II staff continues the accompaniment, also ending with a *pp* dynamic marking.

24

C-b. I

C-b. II

*mf*

Musical notation for measures 24-25. The C-b. I staff features a melodic line with slurs and accents, starting with a *mf* dynamic marking. The C-b. II staff provides a harmonic accompaniment with slurs and accents, also starting with a *mf* dynamic marking.

26

C-b. I

C-b. II

*ff*

Musical notation for measures 26-27. The C-b. I staff features a melodic line with slurs and accents, starting with a *ff* dynamic marking. The C-b. II staff provides a harmonic accompaniment with slurs and accents, also starting with a *ff* dynamic marking.

29

C-b. I

C-b. II

Musical notation for measures 29-30. The C-b. I staff features a melodic line with slurs and accents. The C-b. II staff provides a harmonic accompaniment with slurs and accents.

34

C-b. I

C-b. II

*mf* *ff*

*mf* *ff*

Detailed description: This system contains measures 34 through 37. The first staff (C-b. I) starts with a whole rest, then plays a melodic line with eighth notes, marked *mf*, which then transitions to a more active eighth-note pattern marked *ff*. The second staff (C-b. II) plays a rhythmic accompaniment of eighth notes, also marked *mf* and *ff*. A crescendo hairpin is shown under the second staff, indicating a dynamic increase from *mf* to *ff*.

38

C-b. I

C-b. II

*p*

Detailed description: This system contains measures 38 through 42. Both staves (C-b. I and C-b. II) play a melodic line consisting of quarter notes. The dynamics are marked *p* (piano) throughout the system.

43

C-b. I

C-b. II

*mf* *ff*

*mf* *ff*

Detailed description: This system contains measures 43 through 46. The first staff (C-b. I) plays a melodic line with eighth notes, marked *mf*, which then transitions to a more active eighth-note pattern marked *ff*. The second staff (C-b. II) plays a rhythmic accompaniment of eighth notes, also marked *mf* and *ff*. A crescendo hairpin is shown under the second staff, indicating a dynamic increase from *mf* to *ff*.

47

C-b. I

C-b. II

*pp*

*pp*

Detailed description: This system contains measures 47 through 50. Both staves (C-b. I and C-b. II) play a melodic line consisting of quarter notes. The dynamics are marked *pp* (pianissimo) throughout the system. A crescendo hairpin is shown under the second staff, indicating a dynamic increase from *pp* to *pp*.

# piano forte

Murilo de Lima

Largo ♩ = 55

rit. ----- ♩ = 45

The musical score is written for piano and consists of four systems of music. The first system (measures 1-3) is in 4/4 time, marked *Largo* with a tempo of ♩ = 55. It features a melody in the right hand and a bass line in the left hand. Dynamic markings are *ppp* (measures 1-2), *mp* (measure 3), and *pp* (measure 4). The second system (measures 4-5) begins with *a tempo* and a tempo of ♩ = 45. It includes a section marked *8vb* (measures 4-5) with a dynamic of *ff*. The right hand has dynamics of *mp* and *p*. The third system (measures 6-7) also starts with *a tempo* and ♩ = 45. It features another *8vb* section (measures 6-7) with *ff* dynamics. The right hand dynamics are *mp* and *pp*. The fourth system (measures 8-11) begins with *a tempo* and ♩ = 45. It contains a *rit.* section (measures 8-9) and returns to *a tempo*. Dynamics include *p*, *mf*, *pp*, *p*, *ff*, *p*, and *ff*. There are also *8vb* markings in measures 9, 10, and 11.

9

*p* *ff* *8vb* *8va*

11

*p* *ppp* *mp* *ff* *8vb* *8va* *p* *pp*

15

*ff* *8vb* *mp* *p* *mf* *p* *mf* *pp* *p*

19

*mf* *p* *mf* *p* *p* *8vb* *8va* *rit.* ♩ = 32

\*

# Francisca

Toninho Horta  
Arr. Trem Doido

Electric Guitar

Acoustic Guitar

Bass Guitar

Chords: Bbmaj7 Bb/A C7/G Fmaj7 F/E Eb7 D7sus Ab7 Gm7 Db7 C7

Detailed description: This system contains the first six measures of the piece. The Electric Guitar part features a melodic line with eighth and quarter notes. The Acoustic Guitar part provides a rhythmic accompaniment with chords and slash marks. The Bass Guitar part plays a steady bass line with eighth and quarter notes. The key signature has one flat (Bb) and the time signature is 3/4.

E.Gtr.

Ac.Gtr.

Bass

A

Chords: Am7 Gm7 F#m7 Bb7sus Bb7 Emaj7

Detailed description: This system contains measures 7 through 12. A box labeled 'A' is positioned above measure 7. The Electric Guitar part continues the melodic line. The Acoustic Guitar and Bass parts provide accompaniment with chords and slash marks. The key signature has one flat (Bb) and the time signature is 3/4.

E.Gtr.

Ac.Gtr.

Bass

14

Chords: Amaj7 Bb∅ Bb7sus Bb7 Am7 D7 Gmaj7 D/F# Em7 Em/D C#∅ Cm6

Detailed description: This system contains measures 14 through 20. The Electric Guitar part continues the melodic line. The Acoustic Guitar and Bass parts provide accompaniment with chords and slash marks. The key signature has one flat (Bb) and the time signature is 3/4.

22

E.Gtr.

Ac.Gtr.

Bass

B $\sharp$  $\emptyset$  E7(b9) Am7 Eb7 D7sus D7(b9) Gm7 A7(13) Dmaj7 A $\sharp$  $\emptyset$

B $\sharp$  $\emptyset$  E7(b9) Am7 Eb7 D7sus D7(b9) Gm7 A7(13) Dmaj7 A $\sharp$  $\emptyset$

B $\sharp$  $\emptyset$  E7(b9) Am7 Eb7 D7sus D7(b9) Gm7 A7(13) Dmaj7 A $\sharp$  $\emptyset$

28

E.Gtr.

Ac.Gtr.

Bass

B $\sharp$ m7 Gm7 C7sus C7 Fmaj7(#5) Fmaj7 B $\sharp$ 7(#11) B $\flat$ maj7 C/B $\flat$

B $\sharp$ m7 Gm7 C7sus C7 Fmaj7(#5) Fmaj7 B $\sharp$ 7(#11) B $\flat$ maj7 C/B $\flat$

B $\sharp$ m7 Gm7 C7sus C7 Fmaj7(#5) Fmaj7 B $\sharp$ 7(#11) B $\flat$ maj7 C/B $\flat$

35

E.Gtr.

Ac.Gtr.

Bass

Am7 Eb7 D7sus D7 Gm7 D $\flat$ 7 C7 Cm7 B $\sharp$  $\emptyset$  E7(b9)

Am7 Eb7 D7sus D7 Gm7 D $\flat$ 7 C7 Cm7 B $\sharp$  $\emptyset$  E7(b9)

Am7 Eb7 D7sus D7 Gm7 D $\flat$ 7 C7 Cm7 B $\sharp$  $\emptyset$  E7(b9)

**B**

E. Gtr.

Am7 Gm7/A A6 Emaj7/G# A/G#

Ac. Gtr.

Am7 Gm7/A A6 Emaj7/G# A/G#

Bass

47

E. Gtr.

Cmaj7 E7 Am7 D7 Gmaj7 D/F# Em7 Em/D

Ac. Gtr.

Cmaj7 E7 Am7 D7 Gmaj7 D/F# Em7 Em/D

Bass

53

E. Gtr.

C#<sup>dim</sup> Cm6 B<sup>dim</sup> E7(b9) Am7 Eb7 D7sus D7(b9) Gm7/D A7(13)/C#

Ac. Gtr.

C#<sup>dim</sup> Cm6 B<sup>dim</sup> E7(b9) Am7 Eb7 D7sus D7(b9) Gm7/D A7(13)/C#

Bass

59

E.Gtr.

Ac.Gtr.

Bass

B $\flat$ m7 A $\sharp^{\circ}$  D/A Gm7 C7/G Fmaj7/A B $\flat$ 7(#11) B $\flat$ maj7

66

E.Gtr.

Ac.Gtr.

Bass

C/B $\flat$  Am7 E $\flat$ 7 D7sus D7 Gm7 D $\flat$ 7 C7 Cm7 B $\flat$  $\emptyset$  E7( $\flat$ 9)

## improvisos

73

E.Gtr.

Am7 Gm7 F $\sharp$ m7 B $\flat$ 7sus B $\flat$ 7 E maj7 A maj7 B $\flat$  $\emptyset$  B $\flat$ 7sus B $\flat$ 7

81

E.Gtr.

Am7 D7 Gmaj7 D/F $\sharp$  Em7 Em/D C $\sharp$  $\emptyset$  Cm6 B $\flat$  $\emptyset$  E7( $\flat$ 9) Am7 E $\flat$ 7 D7sus D7( $\flat$ 9)

89

E.Gtr.

Gm7 A7(13) Dmaj7 A $\sharp^{\circ}$  B $\flat$ m7 Gm7 C7sus C7 Fmaj7(#5)Fmaj7 B $\flat$ 7(#11)

97

E.Gtr.

B $\flat$ maj7 C/B $\flat$  Am7 E $\flat$ 7 D7sus D7 Gm7 D $\flat$ 7 C7 Cm7 B $\flat$  $\emptyset$  E7( $\flat$ 9)

C

E.Gtr.

Am7 Gm7/A A6 Emaj7/G# A/G#

Ac.Gtr.

Am7 Gm7/A A6 Emaj7/G# A/G#

Bass

111

E.Gtr.

Cmaj7 E7 Am7 D7 Gmaj7 D/F# Em7 Em/D

Ac.Gtr.

Cmaj7 E7 Am7 D7 Gmaj7 D/F# Em7 Em/D

Bass

117

E.Gtr.

C#° Cm6 Bb° E7(b9) Am7 Eb7 D7sus D7(b9) Gm7/D A7(13)/C#

Ac.Gtr.

C#° Cm6 Bb° E7(b9) Am7 Eb7 D7sus D7(b9) Gm7/D A7(13)/C#

Bass

123

E.Gtr.

Ac.Gtr.

Bass

B $\natural$ m7 A $\sharp$ <sup>o</sup> D/A Gm7/D Cmaj7/E B $\natural$ 7(#11) B $\flat$ maj7

130

*rit.*

E.Gtr.

Ac.Gtr.

Bass

C/B $\flat$  Am7 E $\flat$ 7 D7sus D7 Gm7 D $\flat$ 7 C7 Cm7 B $\natural$ <sup>o</sup> E7( $\flat$ 9)

137

*fim*

E.Gtr.

Ac.Gtr.

Bass

Cmaj7 B $\flat$ maj7 A/C $\sharp$  Dmaj7 B $\natural$ m7 F $\sharp$ 7sus

# Venezuelana n° 1

Fabio Torres  
Arr.: Eddy Andrade

Guitarra

Violão

Baixo

A7 Dm7(9) Bm7(b5) Bb7M

Gtr.

VI.

B.

E13(b9) F/A Gm9 Gm/F C/E F7M

Gtr.

VI.

B.

F7M F13sus4 A13sus4 Bb7M(#5) Bb6



29

Gtr.

VI.

B.

$E\flat 7M(9)/B\flat$

$A m7(\flat 5)$

33

Gtr.

VI.

B.

$C\sharp/A$

$D/G\sharp$

37

Gtr.

VI.

B.

$D\flat 7M/A\flat$

$E m7(9)/G$

41

Gtr.

VI.

B.

D/F#

F9sus4

Bb(add9)/D

Bb(add9)/Db

Em7(b5)

46

Gtr.

VI.

B.

F9sus4

Ebm(7M)/Gb

Eb7M(9)/G

Ab7alt

A7alt

51

Gtr.

VI.

B.

Dm7(9)

Bm7(b5)

Bb7M

E13(b9)

F/A

Gm9

57

Gtr.

VI.

B.

Gm/F

C/E

F7M

62

Gtr.

VI.

B.

Gb7(9#11)

Eb9/G

66

Gtr.

VI.

B.

Ab13sus4

A7(#5)

Bbm(7M)

Bm7(b5)

5/4

*improviso*

Gtr. 70 C9sus4 D<sup>b</sup>7M(#5) B<sup>b</sup>(add9)/D E<sup>b</sup><sub>9</sub><sup>6</sup> C(add9)/E B<sup>b</sup>7M/F

Gtr. 73 D(add9)/F# E<sup>b</sup>(add9)/G A<sup>b</sup>13sus4 A7(<sup>b</sup>13/<sub>b</sub>9) B<sup>b</sup>m6(9) Bm9(b5)  
*última vez*

Gtr. 76 C9sus4 D<sup>b</sup>7M(#5) B<sup>b</sup>(add9)/D E<sup>b</sup><sub>9</sub><sup>6</sup> C(add9)/E B<sup>b</sup>7M/F

Gtr. 79 *molto rit.*

VI. D(add9)/F# E<sup>b</sup>(add9)/G A<sup>b</sup>13sus4 A7(<sup>b</sup>13/<sub>b</sub>9) B<sup>b</sup>m6(9) Bm9(b5) C9sus4 D<sup>b</sup>7M(#5)

B. D(add9)/F# E<sup>b</sup>(add9)/G A<sup>b</sup>13sus4 A7(<sup>b</sup>13/<sub>b</sub>9) B<sup>b</sup>m6(9) Bm9(b5) C9sus4 D<sup>b</sup>7M(#5)

Gtr. 83 *Fim*

VI. B<sup>b</sup>(add9)/D E<sup>b</sup><sub>9</sub><sup>6</sup> C7/E F7M

B. B<sup>b</sup>(add9)/D E<sup>b</sup><sub>9</sub><sup>6</sup> C7/E F7M

86 *rubato*

VI.

91

VI.

97

VI.

B.

101

VI.

B.

106

VI.

B.

D.S. al Coda

110

Gtr.

VI.

B.

Detailed description: This is a musical score for three instruments: guitar (Gtr.), violin (VI.), and bass (B.). The score is written in 3/4 time and consists of three measures. The guitar part (top staff) has rests in the first two measures and a chord in the third measure. The violin part (middle staff) has a melodic line with slurs and accents. The bass part (bottom staff) has a simple bass line with a slur across the first two measures. The number '110' is written above the first measure. The instruction 'D.S. al Coda' is written above the third measure.

# Conference of the Birds

Conference of the Birds, 1973

Dave Holland  
transcr. Murilo de Lima

re eolio

Flute

Soprano Sax

Vibraphone

Acoustic Bass

ad libitum

8

3

Detailed description: This system contains the first six measures of the piece. The Flute, Soprano Sax, and Vibraphone parts are marked with a flat sign and a 4/4 time signature, and each contains a whole rest. The Acoustic Bass part is in bass clef with a 4/4 time signature, marked 'ad libitum'. It begins with a half note G2, followed by eighth notes G2-A2-B2-C3, a quarter note D3, and a dotted quarter note E3. The second measure features a triplet of eighth notes (G2-A2-B2) and a quarter note C3. The third measure has a quarter note D3, a quarter note E3, and a quarter note F3. The fourth measure contains a quarter note G3, a quarter note A3, and a quarter note B3. The fifth measure has a quarter note C4, a quarter note B3, and a quarter note A3. The sixth measure features a quarter note G3, a quarter note F3, and a quarter note E3. The system ends with a measure containing a whole note G2. A circled '0' is placed above the first measure of the Acoustic Bass part.

7

Fl.

S. Sax.

Vib.

Bass

8

5

3

3

3

3

3

3

3

3

0

Detailed description: This system contains measures 7 through 12. The Flute, Soprano Sax, and Vibraphone parts are marked with a flat sign and a 4/4 time signature, and each contains a whole rest. The Bass part is in bass clef with a 4/4 time signature. Measure 7 starts with a half note G2, followed by eighth notes G2-A2-B2-C3, a quarter note D3, and a dotted quarter note E3. Measure 8 features a triplet of eighth notes (G2-A2-B2) and a quarter note C3. Measure 9 has a quarter note D3, a quarter note E3, and a quarter note F3. Measure 10 contains a quarter note G3, a quarter note A3, and a quarter note B3. Measure 11 has a quarter note C4, a quarter note B3, and a quarter note A3. Measure 12 features a quarter note G3, a quarter note F3, and a quarter note E3. The system ends with a measure containing a whole note G2. A circled '0' is placed above the final measure of the Bass part.

12

Fl.

S. Sax.

Vib.

Bass

8 3 3 3 3

16

Fl.

S. Sax.

Vib.

Bass

*a tempo* 4x

*rit.*

Dm F B $\flat$  E $\flat$

8

20

Fl.

S. Sax.

Vib.

Bass

entra chocalho      entra chaves      entra clave

Dm F B $\flat$  E $\flat$     Dm F B $\flat$  E $\flat$     Dm F B $\flat$  E $\flat$

8

26

Fl.

S. Sax.

Vib.

Bass

8

Dm F Bb Eb Dm F Bb Eb

30

Fl.

S. Sax.

Vib.

Bass

8

Dm F Bb Eb Dm C G/B

34

Fl.

S. Sax.

Vib.

Bass

8

conducao no prato

Dm F Bb Eb Dm F Bb Eb

38

Fl.

S. Sax.

Vib.

Bass

Dm F Bb Eb Dm C G/B

42

Fl.

S. Sax.

Vib.

Bass

contracanto pro sax livre

improviso sax

Dm F Bb Eb Dm F Bb Eb

Em G C F Em G C F

46

Fl.

S. Sax.

Vib.

Bass

Dm F Bb Eb Dm C G/B

Em G C F Em D A/C#

50

Fl. *improviso flauta*

S. Sax.

Vib.

Bass

Dm F B $\flat$  E $\flat$  Dm F B $\flat$  E $\flat$  Dm F

Em G C F Em G C F Em G

55

Fl.

S. Sax.

Vib.

Bass

B $\flat$  E $\flat$  Dm C G/B

C F Em D A/C $\sharp$

58

Fl. *improviso flauta*

S. Sax.

Vib.

Bass

Dm F B $\flat$  E $\flat$  Dm F B $\flat$  E $\flat$

Em G C F Em G C F

*contracanto p/ flauta livre*

62

Fl. *Em G C F Em D A/C#*

S. Sax.

Vib.

Bass *Dm F Bb Eb Dm C G/B*

66

Fl. *Em G C F Em G C F*

S. Sax.

Vib.

Bass *Dm F Bb Eb Dm F Bb Eb*

70

Fl. *Em G C F Em D A/C#*

S. Sax.

Vib.

Bass *Dm F Bb Eb Dm C G/B*

74

Fl. Dm F B $\flat$  E $\flat$  Dm F B $\flat$  E $\flat$   
 contracanto p/ vibra livre

S. Sax. Em G C F Em G C F  
 contracanto p/ vibra livre

Vib. Dm F B $\flat$  E $\flat$  Dm F B $\flat$  E $\flat$   
 improviso vibra

Bass

78

Fl. Dm F B $\flat$  E $\flat$  Dm C G/B

S. Sax. Em G C F Em D A/C $\sharp$

Vib. Dm F B $\flat$  E $\flat$  Dm C G/B

Bass

82

Fl. Dm F B $\flat$  E $\flat$  Dm F B $\flat$  E $\flat$

S. Sax. Em G C F Em G C F

Vib. Dm F B $\flat$  E $\flat$  Dm F B $\flat$  E $\flat$

Bass

86

Fl. *Em G C F Em D A/C#*

S. Sax. *Dm F Bb Eb Dm C G/B*

Vib. *Dm F Bb Eb Dm C G/B*

Bass *Dm F Bb Eb Dm C G/B*

90

Fl. *Dm F Bb Eb Dm F Bb Eb*

S. Sax. *Dm F Bb Eb Dm F Bb Eb*

Vib. *Dm F Bb Eb Dm F Bb Eb*

Bass *Dm F Bb Eb Dm F Bb Eb*

94

Fl. *Dm F Bb Eb Dm C G/B*

S. Sax. *Dm F Bb Eb Dm C G/B*

Vib. *Dm F Bb Eb Dm C G/B*

Bass *Dm F Bb Eb Dm C G/B*

98

Fl.

S. Sax.

Vib.

Bass

8

102

Fl.

S. Sax.

Vib.

Bass

8

tremolo do pizzicato  
com ponta da unha

# You Make Me So Happy

Miroslav Vitous

Transcrição: Paulo Tiné / Murilo de Lima

$\text{♩} = 160$

Bbsus7/9   Absus7/9   Csus/G   Csus

5 Cmaj7(9)   Abmaj7   Bbsus7/9

11 G/Ab   Ab/G   Cadd9/E   Bbadd9/D   Abadd9/C

18 2. colcheia lisa

26 colcheia lisa

33

39

N.C.   Em7   Bbsus7/9

Absus7/9   Dbsus7/9

Emaj7(#5)   Ebmaj7(#5)   Abmaj7

# Pyramid Song

Radiohead

Moderato

F# Gmaj7 A6 Gmaj7 G F#9 F# Gmaj7 A6

baixo fazendo harmônicos

Gmaj7

⌘

F# Gmaj7 A6

Gmaj7

F#

entra vocalize (1a vez não repete)

F# Gmaj7 A6

Gmaj7

F# Gmaj7 A6

seção rítmica entra na 1a repetição da 2a vez

entra letra (repete 4x)

Gmaj7

F#

F#m

E

Gmaj7

4a repetição da 2a vez ao Coda ⊕

D.S. al Coda

# Pyramid Song

G maj7 F# F#m E G maj7

13

F# G maj7 A6 G maj7 G F#b9 F# G maj7 A6

16

G maj7 G F#b9 F# G A6 G maj7 G F#

19

# A Wolf at the Door

It Girl. Rag Doll.

Radiohead

**Largo**

entra baixo e bateria

Guitar

Dm Dm9 Eb/G Gm Asus4 A/G

Gtr.

7 3x estrofe 1

Dm Dm9 Eb/G Gm Asus4 A/G

Gtr.

13 refrão

D/F# G Dmaj7/F# Dmaj7/F# G

Gtr.

21 ponte

Dm C9 Bb6 1, 2. F/A A/G 3. A7

Gtr.

27 estrofe 2

Dm Dm9 Eb/G Gm Asus4 A/G

Gtr.

33 refrão e final

D/F# G Dmaj7/F# Dmaj7/F# G

# Apostolic

Loose Fur

A 3 contra 2 F maj7(9) G maj7(13)

9 F maj7(9) G maj7(13) A maj7(9#11) C maj7(9#11)

17 D5 E5 G5 A5  
1a vez instrumental, 2a-4a vez estrofe baixo 4 contra 3

27 bateria: 4x 7+9+7+10+7+7+7+10+8+8 5x A5

34 A5 C maj7

40 F maj7(9) G maj7(13) A maj7(#11) F maj7(9)

48 D maj7 E maj7 G6 A6

56 D5(#11) E5 G5 A5

