



UNIVERSIDADE FEDERAL DO MARANHÃO
CENTRO DE CIÊNCIAS DE SÃO BERNARDO
CURSO DE LINGUAGENS E CÓDIGOS/MÚSICA

Wallisson Barros Costa

COMPOSIÇÃO MUSICAL: DESCRIÇÃO DIDÁTICA DE COMPOSIÇÕES QUE
POSSIBILITEM O APRENDIZADO DOS ALUNOS

São Bernardo - MA

2024

Wallisson Barros Costa

**COMPOSIÇÃO MUSICAL: DESCRIÇÃO DIDÁTICA DE COMPOSIÇÕES QUE
POSSIBILITEM O APRENDIZADO DOS ALUNOS**

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado ao
Curso de Linguagens e Códigos/Música da
Universidade Federal do Maranhão, como requisito
parcial para a obtenção do grau de Licenciado em
Linguagens e Códigos/Música.

Orientador: Prof. Dr. Sergio Leal

São Bernardo - MA

2024

A Deus por ter me dado força e convicção para concluir a tarefa que me foi confiado, dedico essa conquista (in memoriam) à minha prima Natalia Barros.

Minha querida amiga Cristiane Viana que me manteve determinado em meu caminho, a todos os que participaram durante esse percurso da minha vida.

RESUMO

O presente texto tem como objetivo apresentar algumas de minhas criações musicais e principalmente, descrever minuciosamente as técnicas que foram utilizadas em cada uma delas, para auxiliar no aprimoramento dos meus estudos e de outros estudantes, na estruturação do aprendizado. No desenvolvimento de todo este trabalho selecionei peças musicais escritas para violão e piano, que se inter-relacionam, assemelhando-se em suas características e finalidades, como em repetições dos mesmos dedilhados, em suas progressões harmônicas, em suas técnicas de composição, visando ampliar os conhecimentos teóricos e práticos do aprendiz. Durante o processo de seleção das imagens optei por colocar fragmentos das partituras e adicionei às mesmas a cifra correspondente à cada nota musical, as digitações dos dedilhados, cifras e desenho de alguns acordes no braço do violão. Ao final do processo da performanse os alunos já tinham o conhecimento necessário para identificar e executar todos os símbolos presentes nas peças, cifras de acordes maiores e menores, dinâmicas, *vibrato*, *Hammer on* e *pull off*. Além de todos esses resultados obtidos, o mais importante foi experienciar o ensino musical com alunos de diferentes níveis. Por fim, entrego este trabalho com intuito de beneficiar futuros alunos que desejam ingressar no meio musical, na esperança de ter expressado minhas palavras da forma mais clara possível, passando adiante uma visão pedagógica, descrevendo algumas de minhas composições de forma didática, visando não ser um grande compositor ou um virtuoso violonista, ou pianista, mas com o foco no desenvolvimento e ampliação de nossos conhecimentos teóricos e práticos, como futuros educadores do meio musical.

Palavras-chave: Composição. Dedilhados. Técnicas.

ABSTRACT

The purpose of this text is to present some of my musical creations and, mainly, to describe in detail the techniques that were used in each of them, to help improve my studies and those of other students, in structuring their learning. In developing this entire work, I selected musical pieces written for guitar and piano, which are interrelated, similar in their characteristics and purposes, such as repetitions of the same fingerings, in their harmonic progressions, in their composition techniques, aiming to expand the theoretical and practical knowledge of the learner. During the process of selecting the images, I chose to include fragments of the scores and added to them the corresponding chord number for each musical note, the fingerings, chord numbers and drawing of some chords on the guitar neck. At the end of the process, the students already had the necessary knowledge to identify and execute all the symbols present in the pieces, chord numbers for major and minor chords, dynamics, vibrato, hammer on and pull off. In addition to all these results, the most important thing was to experience music education with students of different levels. Finally, I submit this work with the intention of benefiting future students who wish to enter the music world, in the hope of having expressed my words as clearly as possible, passing on a pedagogical vision, describing some of my compositions in a didactic way, aiming not to be a great composer or a virtuoso guitarist, or pianist, but with a focus on developing and expanding our theoretical and practical knowledge, as future educators in the music world.

Keywords: Composition. Fingerings. Techniques.

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO.....	7
DESCRIÇÕES DAS OBRAS.....	10
PEÇA 001.....	10
PEÇA 002.....	14
PEÇA 003.....	16
PEÇA 004.....	17
PEÇA 005.....	19
PEÇA 006 Três Caminhos	21
PEÇA P.I.0001.....	23
PEÇA P.I.0002.....	26
PEÇA P.I.0003.....	26
PEÇA P.I.0004.....	28
PEÇA P.I.0005 The Nuit.....	30
PERFORMANCE.....	31
RESULTADOS OBTIDOS.....	32
CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	33
REFERÊNCIAS.....	35
APÊNDICE.....	36

INTRODUÇÃO

O presente memorial trata das análises de minhas composições. Ao longo do conteúdo serão apresentados algumas peças e as técnicas que foram utilizadas em cada composição. Essas técnicas tem como objetivo fundamental, elevar o nível daqueles alunos que estejam em processo de evolução, de forma gradativa, onde estejam saindo de um nível fácil, e passando para o nível mais avançado, nos instrumentos violão e piano, buscando ajudar cada vez em seus desenvolvimentos musicais.

Outro ponto importante que se deve destacar são as descrições, realizadas de forma detalhada, sobre as características que estão presente em cada obra, como técnicas de digitação da mão esquerda, dedilhados da mão direita, melodias e harmonias. Todas essas características, que foram utilizadas em cada composição em especial, foram estudadas em algum momento durante minha graduação.

Além dessas técnicas musicais mencionadas acima, uma peça em especial possui uma característica extra musical, que consiste na transcrição de diálogos entre eu (o compositor) e uma amiga, na qual a letra descreve alguns de seus aspectos físicos, e um de seus *hobbys*.

Ao longo do meu percurso musical pude perceber, sem dúvidas, que a habilidade de compor faz parte do meu dia a dia, sendo uma atividade que propicia o aumento do meu foco no âmbito musical, onde consigo expressar minha criatividade, colocando em prática meus conhecimentos.

A composição musical também tem a capacidade de estimular minha criatividade e o domínio sobre alguns conteúdos teóricos e práticos, ao ponto de se tornar o tema escolhido para o desenvolvimento desse trabalho. “A criatividade exige que um conjunto de normas e práticas sejam transmitidas do domínio ao indivíduo. O indivíduo precisa então produzir uma variação no conteúdo do domínio. A variação precisa ser selecionada pelo campo para inclusão no domínio” (Beineke, 2009, p.34).

Diante de todos esses conhecimentos e benefícios musicais obtidos, tais como, foco, criatividade, conhecimentos teóricos e práticos, desenvolvi essas peças para violão e piano, as quais foram criadas com objetivos didáticos.

De todas as minhas composições escritas, durante o meu percurso acadêmico até o exato momento, analisei e escolhi, dentre estas, aquelas que no meu ponto de vista teriam um aspecto técnico didático, que contribuíram para desenvolvimento dos meus estudos, e que poderá auxiliar outros estudantes na construção do seu aprendizado.

Durante o processo de escrita das composições busquei inúmeras formas de inspiração para o desenvolvimento de cada uma, inspirações essas, que variam entre apreciação e abordagem dos compositores de diferentes gêneros musicais, a saber, do período clássico, do barroco, músicas instrumentais e contemporâneas, com o intuito de aprofundar meus conhecimentos técnicos e performáticos através de minhas composições; tudo para obter um amplo envolvimento no âmbito musical, como na concepção de França, onde a

Composição, apreciação e performance são os processos fundamentais da música enquanto fenômeno e experiência, aqueles que exprimem sua natureza, relevância e significado. Esses constituem as possibilidades fundamentais de envolvimento direto com a música, as modalidades básicas de comportamento musical (França, 2002, p.8).

Na descrição do presente trabalho foram escolhidas peças musicais para violão, piano e uma canção – três dessas peças foram escritas para violão solo, duas para violão duo e uma para três violões; cinco peças foram escritas para piano; dentre elas uma foi escrita para voz e piano. Abaixo está a lista de todas as peças escolhidas, cujos nomes se dão pela ordem de criação.

Nome	Tonalidade	Instrumentos
001	Cm	Violão solo
002	C	Violão solo
003	D	Violão duo
004	C	Violão duo
005	Em	Violão solo
006 Três Caminhos	Bm	Três violões
P.I.0001	F#m	Piano solo
P.I.0002	C	Piano solo
P.I.0003	Am	Voz e Piano
P.I.0004	C	Piano a quatro mãos
P.I.0005 The Nuit	Em	Piano solo

“Segundo os relatos, a origem dos nomes das notas musicais dó, ré, mi, fá, sol, lá, si está na música coral medieval. O monge italiano Guido d'Arezzo (aprox. 990-1050) criou o sistema para nomear as notas” (Siqueira, 2008, p.68). No entanto, nos fragmentos das partituras e nas tabelas está presente a escrita que no meio musical é chamada de cifra, isto é, significa que cada nota musical possui uma letra para representá-las.

A escolha daqueles nomes foi feita observando as iniciais de cada verso do “Hino a São João Batista” e as cifras são utilizadas desde o início do desenvolvimento da notação musical, desde então, as notas musicais podem ser representadas conforme a seguinte tabela. Na primeira linha está a numeração de cada nota que é feita com algarismos romanos, na segunda linha estão os nomes de cada nota, e na última, as cifras, letras que representam as notas musicais.

I	II	III	IV	V	VI	VII
Dó	Ré	Mi	Fá	Sol	Lá	Si
C	D	E	F	G	A	B

Além de representar as notas musicais, as cifras também são utilizadas para denominar os acordes, como na citação de Teruel, que relata

Em sua essência, as cifras são uma forma de representar os acordes e a harmonia de uma música. Diferentemente das partituras tradicionais, as cifras oferecem uma abordagem mais direta e prática. Elas são especialmente úteis para quem toca instrumentos harmônicos (violão, guitarra, teclado, cavaquinho etc.), pois permitem identificar quais acordes devem ser tocados sem, necessariamente, conhecer a melodia completa (Teruel, 2023).

A metodologia utilizada na realização deste trabalho foi detalhar ao máximo minhas composições musicais, que podem ser tocadas de forma individual e coletiva. No desenvolvimento deste trabalho foram selecionadas peças musicais escritas para violão e piano, conseqüentemente, seguindo orientações precisas e objetivas, foram realizadas análises minuciosas sobre os aspectos técnicos de cada obra, ao todo onze peças descritas, dentre elas, dez instrumentais e uma canção.

Durante o desenvolvimento da escrita do texto, imagens, tabelas com os campos harmônicos e explicações foram introduzidas para ilustrar o que está sendo explicado. Durante o processo de seleção das imagens, decidi por colocar trechos das partituras, adicionando nas mesmas, textos indicando cada nota, cifras, dedilhado e desenho de alguns acordes.

Essas características foram denotadas no texto àqueles alunos que estejam iniciando no meio musical e ainda não obtiveram uma prática fluente na leitura de partitura. Outro ponto a ressaltar são as explicações presentes, sobre as técnicas e teoria apresentadas durante o desenvolvimento do texto.

Traço os objetivos gerais deste trabalho musical fundamentando-o a partir de ideias do compositor Béla Viktor János Bartók, que teve algumas de suas composições escritas com

objetivo principal de elevar o nível musical de seu filho, o ajudando no seu desenvolvimento musical.

Outro personagem que está presente no decorrer do trabalho, é o importante didata do século XX Henrique Pinto, com suas reflexões sobre o ensino do instrumento, e suas definições sobre a execução de determinadas técnicas, que são bastante utilizadas no violão.

Bartók foi um compositor húngaro bastante reconhecido. Ao longo de sua vida escreveu diversas peças para piano, e dentre essas peças algumas foram criadas com uma preocupação didática, algo bem semelhante com que está sendo apresentado no trabalho. Bartók criou uma série de 6 livros com 96 peças para piano, chamada *Mikrokosmos*, com níveis de dificuldade progressivos.

Outro ponto a se destacar sobre o *Mikrokosmos* é que, além de ter servido como material didático para o seu filho se desenvolver no piano, esse método teve outras finalidades que ultrapassaram seu propósito, algumas peças são tocadas em concertos, por grandes pianistas experientes.

Bartók (1976), logo no início de sua carreira como compositor, escreveu peças fáceis para alunos de piano, onde desenvolveu essa ideia a partir de sua professora de piano, no qual em seu ponto de vista, os materiais didáticos disponíveis que eram voltados para iniciante não tinham um significado musical, segundo ele, “naquela época o melhor a se fazer seria usar músicas folclóricas. As melodias folclóricas, em geral, possuem grande valor musical; assim, pelo menos o valor temático estaria garantido” (Bartók, 1976).

Coincidindo com essa mesma ideia busquei desenvolver uma sequência de estudos para dois instrumentos, o violão e o piano. Cada peça possui suas características e suas dificuldades teóricas e práticas, criadas com o objetivo de evoluir o aprendizado de quem as estuda, desde que exista disposição, levando em consideração o fato de que cada aluno possui suas dificuldades individuais no estudo de um instrumento.

A seguir estão as descrições das peças selecionadas para o desenvolvimento desse trabalho.

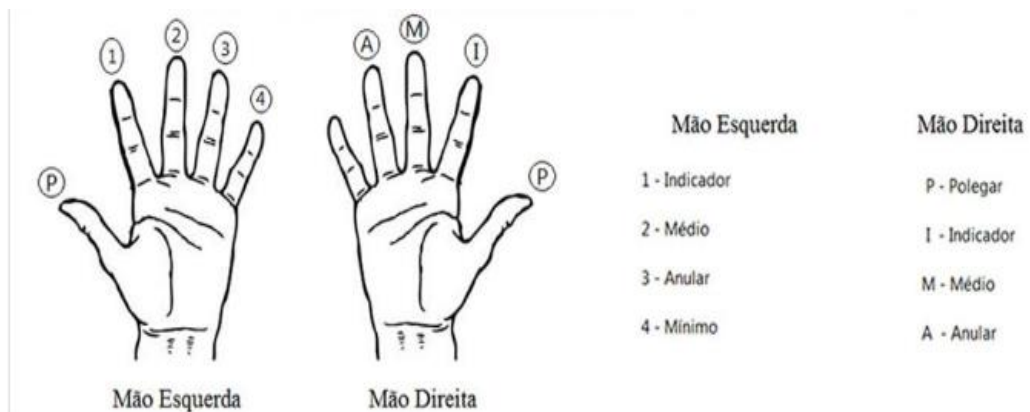
DESCRIÇÕES DAS OBRAS

PEÇA 001

A primeira obra, intitulada de 001¹, foi minha primeira peça escrita com o intuito de aprimorar o meu aprendizado, ela faz parte de um conjunto de dez estudos, escritos especialmente para violão. Foi escrita com o objetivo principal de melhorar o desenvolvimento dos meus estudos teóricos e práticos no instrumento.

Para melhorar todas as explicações e ampliar o entendimento do que será explicado em todas as peças de violão e piano, serão mostrados pequenos fragmentos de imagem das partituras. A primeira imagem será das configurações dos dedos da mão esquerda e da mão direita, enquanto outras apareceram no decorrer do texto.

Figura 1: Configuração dos dedos da mão esquerda e direita



2

Fonte: MENDONÇA, Juliana

A 001 trabalha três dedilhados, que se repetem de forma constante, esses dedilhados trabalham os seguintes dedos, polegar, indicador, médio e anelar. Além de trabalhar esses dedos, a peça proporciona que o estudante que a estude também aprenda uma melodia que está localizada na região mais grave do instrumento, no baixo dos acordes, dentro do dedilhado, se tornando muito importante para a execução da peça. Como afirma Bennett

Para a maioria das pessoas, a melodia é o componente mais importante numa peça musical. Todo o mundo sabe, naturalmente, o que é melodia, palavra muito comum, cujo significado, no entanto, é difícil de ser precisado com exatidão. Um dicionário musical sugere a seguinte definição: “sequência de notas, de diferentes sons, organizadas numa dada forma de modo a fazer sentido musical para quem escuta”. Contudo, o modo de reagir a uma melodia é questão muito pessoal. Aquilo que faz “sentido musical” para um pode ser inaceitável para outro, e o que se mostra interessante e até belo para uma pessoa pode deixar uma outra inteiramente indiferente (Bennett, 1986, p.11).

¹ Peça 001 Disponível em:

https://drive.google.com/file/d/1JYRN9ytVRpb76NqKVoGS2bulws6ziUB/view?usp=drive_link

² Figura I Disponível em: < <https://br.pinterest.com/pin/739716307534669793/> > acesso em: 10 de jul. 2024

Na imagem abaixo podemos observar a configuração do primeiro dedilhado utilizado (p, i, m, a), polegar, indicador, médio, anelar. Outro ponto a se destacar é o primeiro e terceiro tempo de cada compasso, o que eu denomino como melodia da obra, repetindo a nota fundamental de cada acorde duas vezes em cada compasso na introdução.

Figura 2



A partir do compasso de número nove, o dedilhado passa por uma pequena mudança em sua configuração, se tornando (p, i, a, i) polegar, indicador, anelar, indicador.

Figura 3



Uma das formas de estudar teoria musical e se aprofundar dentro desse assunto amplo é praticando no instrumento. A 001 possui quase todos os acordes, que estão presentes dentro da tonalidade de Cm, exceto o V grau, onde foi adicionado o acorde de função dominante. Na introdução da peça, temos uma sequência de acordes, da mesma forma que ela se encontra dentro do campo harmônico de Cm, com a alteração no V grau.

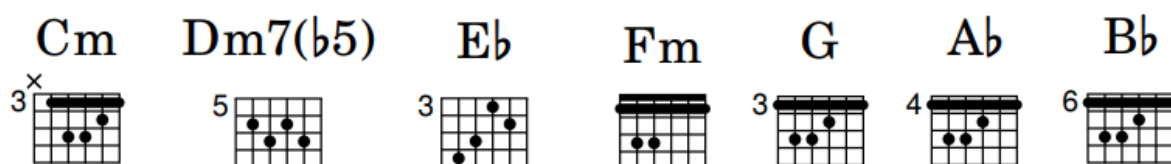
A harmonia ocorre quando duas ou mais notas de diferentes sons são ouvidas ao mesmo tempo, produzindo um acorde. Os acordes são de dois tipos: consonantes, nos quais as notas concordam umas com as outras, e dissonantes, nos quais as notas dissoam em maior ou menor grau, trazendo o elemento de tensão à frase musical. Usamos a palavra “harmonia” de duas maneiras; para nos referirmos à seleção de notas que constituem determinado acorde e, em sentido lato, para descrevermos o desenrolar ou a progressão dos acordes durante toda uma composição (Bennett, 1986, p.11).

I	II	III	IV	V	VI	VII
Cm	Dm7(b5)	Eb	Fm	G	Ab	Bb

Figura 4



Figura 5: Desenhos dos acordes utilizados



A peça possui algo que, para muitos, possa ser difícil: acordes que possuem pestanas. A pestana é uma técnica usada para formar acordes por todo o braço do instrumento, em poucas palavras, é o dedo indicador da mão esquerda que aperta duas ou mais cordas em uma mesma casa no braço do instrumento, nas palavras do professor Henrique

É o processo, pelo qual pode-se pressionar várias cordas, usando apenas um dedo. Existem: a meia pestana e a pestana inteira. A meia pestana usada até a quinta corda. A pestana inteira 6 quando se pressionam as seis cordas. Geralmente, a pestana é feita pelo dedo um (Pinto, 1974, p.45).

Além dela facilitar na formação de determinados acordes, ela também pode estar presente em solos e riffs, permitindo o uso do mesmo desenho de acorde em várias regiões do braço do violão. E pode desenvolver um papel fundamental, semelhante a um capotraste. Na imagem abaixo está um exemplo de pestana, a pestana inteira.

Figura 6: Execução da pestana.



PEÇA 002

A segunda, 002,³ está escrita na tonalidade de C. As características que foram utilizadas nesta obra foram as repetições de um dedilhado, no qual são utilizados somente três dedos, o polegar, indicador e o médio. Buscando facilitar o dedilhado no estudo do violão.

Figura 7



Outras características que busquei utilizar, foi adicionar fraseados trabalhando as seguintes técnicas, *Hammer On e Pull off*. Essas técnicas foram pensadas e introduzidas para serem utilizadas em determinados trechos onde são realizadas as notas da escala de Em, seguindo de uma região mais aguda para a mais grave do instrumento.

Os ligados *Hammer On e Pull off* estão presentes em diversos gêneros musicais, principalmente em linhas de guitarra e violão, os instrumentos nos quais eu mais estudei. Essas técnicas consistem na execução das notas, usando a mão que está apertando as cordas. Elas são executadas de duas formas, que são um pouco parecidas. Essas mesmas técnicas são bastante conhecidas por *legatt*, ou ligado.

³ Peça 002 Disponível em:

https://drive.google.com/file/d/1m5MfB6BKxl6BANGWgG0xX_TMZrWeHcMM/view?usp=drivesdk

Para muitos, essa cadência é bastante conhecida como quadrado do samba, é formada pelo primeiro acorde do campo harmônico, que é o acorde responsável pela tonalidade, os outros acordes que o compõe são, o segundo e o seu dominante, e o quito, todos esses acordes são tocados nessa respectiva ordem descrita na imagem.

Uma inspiração que essa peça possui é a Sinfonia nº5 do compositor Beethoven, que possui uma sequência de notas que formam uma melodia que fica na memória do ouvinte, a repetição constante que está do tema da obra, conhecido como motivo, ou tema principal.

Figura 10



Abaixo podemos observar dois trechos da peça que ilustram essas repetições, o mesmo fraseado realizado em alturas diferentes, sempre repetindo mesmo o padrão rítmico.

Figura 12



Figura 13



A peça possui duas sequências de acordes, a primeira sequência segue da seguinte maneira: I, V, VI, IV, já a segunda sequência fica VI, IV, I, V.

I	II	III	IV	V	VI	VI
D	Em	F#m	G	A	Bm	C#m7(b5)

Figura 14: Desenhos dos acordes utilizados



PEÇA 004

Após desenvolver peças criadas para violão solo, decidi criar algo novo na 004⁵, me baseado em ideias do passado, procurei explorar uma técnica utilizada no período barroco chamada contraponto. A partir dessa técnica, desenvolvi a 004 utilizando somente a ideia, e não o contraponto, estritamente. Durante toda a peça, veremos duas linhas melódicas, que ocorrem de forma simultânea. A melodia principal se faz presente na primeira linha, na segunda linha está a melodia secundária, carregando características similares ao contraponto.

O contraponto é uma técnica antiga que teve sua origem na renascença e atingiu seu auge com as obras do compositor Johann Sebastian Bach durante o período barroco. No entanto, apesar de antiga, é muito usada por compositores modernos para harmonizar diferentes vozes sejam elas vocais ou instrumentais (Música, 2020).

⁵ Peça 004 Disponível em:

<https://drive.google.com/file/d/1aUHZR1kXfpYmGG4GvQKka2Tnobkj0u0g/view?usp=drivesdk>

A peça está na tonalidade de C, ela se divide em três partes, onde foram usadas as ideias das técnicas do movimento paralelo, oblíquo e contrário. Sempre optando por utilizar intervalos de terças, quintas, sextas e oitavas. A primeira característica que está presente nos primeiros quatro compassos é o movimento paralelo, onde a melodia principal sempre tem como companhia a melodia secundária. Se a melodia principal estiver de forma ascendente, automaticamente a melodia secundária seguirá da mesma forma.

As primeiras músicas polifônicas, isto é, com duas ou mais linhas melódicas soando ao mesmo tempo, datam do século IX. Nesta época, os compositores começaram a realizar uma série de experimentos, incluindo uma ou mais linhas de vozes com o objetivo de acrescentar maior beleza e refinamento nas suas composições (Música, 2020).

Durante os quatro primeiros compassos veremos o “movimento paralelo”, onde a melodia principal é realizada com arpejos usando as notas que formam os acordes que estão presente na peça, C, G, Am, F. A melodia secundaria foi pensada da seguinte forma, sempre levando em consideração o primeiro sistema. Partindo dessa ideia, a melodia secundaria foi escrita com intervalos de sexta no primeiro compasso, no segundo compasso são realizados intervalos de terças, o terceiro possui intervalos de quinta, e no quarto compasso são realizados intervalos de oitava.

Figura 15



A técnica usada do quinto ao oitavo compasso é conhecida como “movimento oblíquo”, tem como objetivo seguir da seguinte forma: quando a melodia principal estiver seguindo seu percurso, a melodia secundária será realizada somente por uma nota, algo que se assemelha bastante a uma nota pedal. Quer dizer, enquanto a melodia principal está sendo realizada, a melodia secundária estará reproduzindo somente uma nota específica.

Levando em consideração a ideia de ter uma nota pedal, cheguei à seguinte conclusão: utilizei as notas fundamentais que formam cada um dos acordes. No primeiro compasso está

presente a nota C, no segundo compasso a nota G, no terceiro a nota A, no quarto compasso a nota F.

Figura 16



Para finalizar a peça, na terceira parte foi usada a técnica que se denomina como “movimento contrário”. Essa técnica consiste da seguinte forma: sempre que a melodia principal estiver em movimento ascendente, a melodia secundária seguirá o caminho totalmente inverso de forma descendente, uma contra melodia.

Na imagem abaixo podemos visualizar exatamente como essa técnica funciona na prática, a melodia principal segue de forma ascendente e o modo contrário vem fazendo sempre o movimento inverso, por exemplo, no primeiro compasso a melodia principal está fazendo C, D, E, F, G, A, B, a melodia secundária irá realizar o caminho inverso, C, B, A, G, F, E, D.

Figura 17



PEÇA 005

Durante o processo de desenvolvimento da 005⁶, busquei desenvolver algo proposto na disciplina de violão IV, ministrada em minha graduação na UFMA. Ao longo de algumas aulas da disciplina de violão tivemos que realizar atividades na sala de aula, atividades essas que tinham como objetivo principal achar as notas no braço do instrumento, para formar novos acordes.

⁶ Peça 005 Disponível em: https://drive.google.com/file/d/1f_cfJRsaV5Fyc2XHXjxUGhSciPTaD3Kh/view?usp=drive_link

Essa obra se caracteriza por ter o mesmo dedilhado repetitivo do início ao fim, ela está escrita na tonalidade de Mí menor. O dedilhado presente nessa peça trabalha os dedos polegar, indicador, médio e anelar, a peça segue essa sequência do início ao fim.

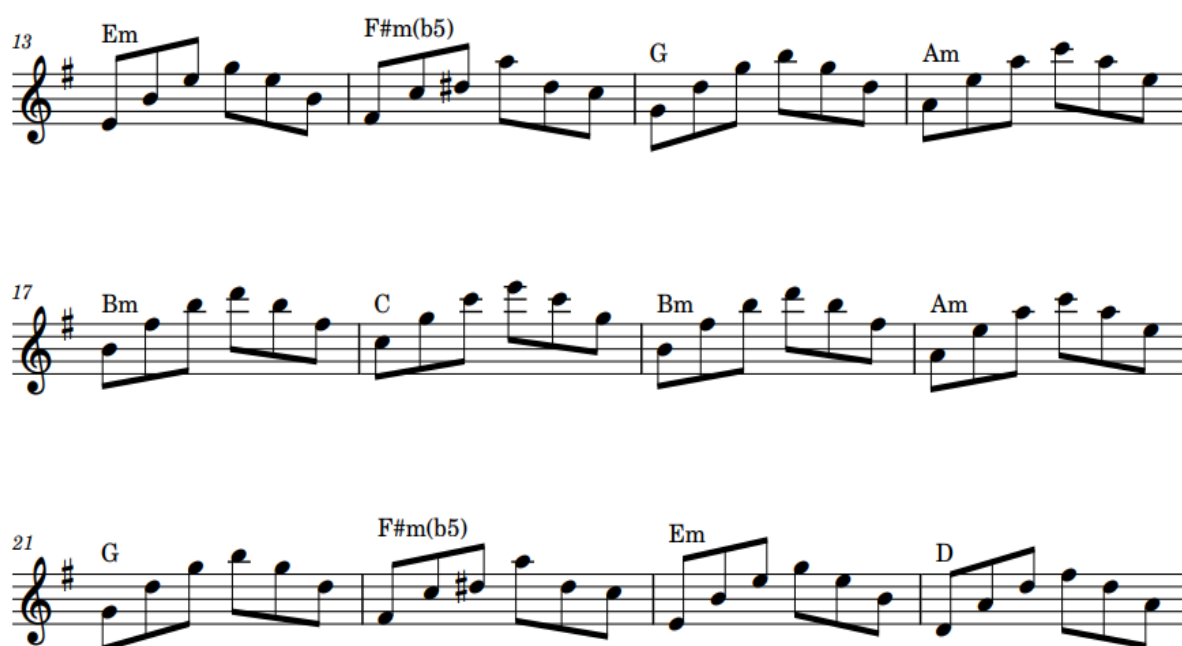
Figura 18



A peça proporciona que os alunos que a estuda aprendam novos acordes que são realizados a partir da corda Ré. Inicialmente a peça possui dois acordes que se alternam entre o Dó e o Ré, sendo posteriormente introduzidos outros. A característica presente na 005 que tem o maior destaque é ter todos os acordes do campo harmônico de Em, com todos partindo da corda Ré, esses acordes são realizados na sequência do campo harmônico, ao chegar no fim fazem o caminho inverso.

I	II	III	IV	V	VI	VII
Em	F#m7(b5)	G	Am	Bm	C	D

Figura 19



PEÇA 006 (Os Três caminhos)

A peça intitulada Os Três Caminhos⁷, está escrita na tonalidade de Bm e foi minha primeira peça escrita para três violões. O seu nome se originou por conta da sua característica principal, onde foi dividida para três violões. Cada violão possui suas características e finalidades, o primeiro violão ficou responsável por realizar a melodia principal, que consiste na execução de pequenos fraseados. Além desses fraseados, o violão um possui em sua estrutura duas escalas em comum, a escala menor e a escala pentatônica de B.

O primeiro violão se inicia com a execução da escala de Bm, realizando todas as notas de forma ascendente e descendente.

Figura 20



O segundo violão ficou responsável por realizar as melodias nas cordas graves. Dentre essas melodias então presente as seguintes características, a partir do compasso de número seis se inicia pequenas melodias com três notas utilizando as mesmas figuras musicais em cada compasso, essas frases têm em sua execução, o que chamamos no meio musical de cromatismo, notas executadas com Semitom, (Meio-tom).

Figura 21



Em outro trecho, o baixo para de realizar esses fraseados e começa a executar os arpejos dos acordes, fundamental, terça e quinta. Dentro dos harpejos está presente o “Hammer On”, que é realizado entre a terça e a quinta, de cada arpejo.

Figura 22



⁷ Peça 006 três caminhos, Disponível em:

https://drive.google.com/file/d/1sv9U_-lNrfRa8STHns8WjVGKbjExHtWz/view?usp=drive_link

Figura 23



O terceiro violão ficou responsável por realizar o dedilhado que irá se repetir do início ao fim de forma constante. O dedilhado possui somente quatro acordes que são executados na seguinte sequência, I, VI, III, VII.

I	II	III	IV	V	VI	VII
Bm	C#m7(b5)	D	Em	F#m	G	A

Os dedos responsáveis pelo dedilhado são o polegar, indicador, médio e anelar. Outra característica que está presente no segundo violão é a particularidade que o polegar e o indicador desenvolvem durante a peça. Enquanto o dedilhado está sendo executado, o dedo polegar e indicador sempre executam as notas ao mesmo tempo, de forma simultânea, em sequência os demais dedos realizam o restante do dedilhado.

Figura 24

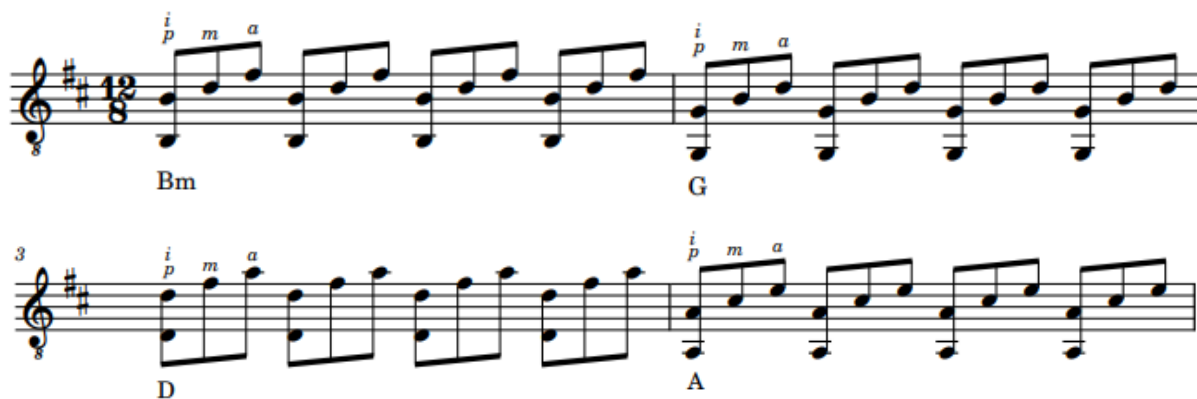


Figura: Acordes utilizados 25



Abaixo podemos observar o desenho da escala pentatônica, a qual é realizada a partir da casa sete, ela utiliza os dedos um, três e quatro. E sua execução é realizada da sexta corda para a primeira.

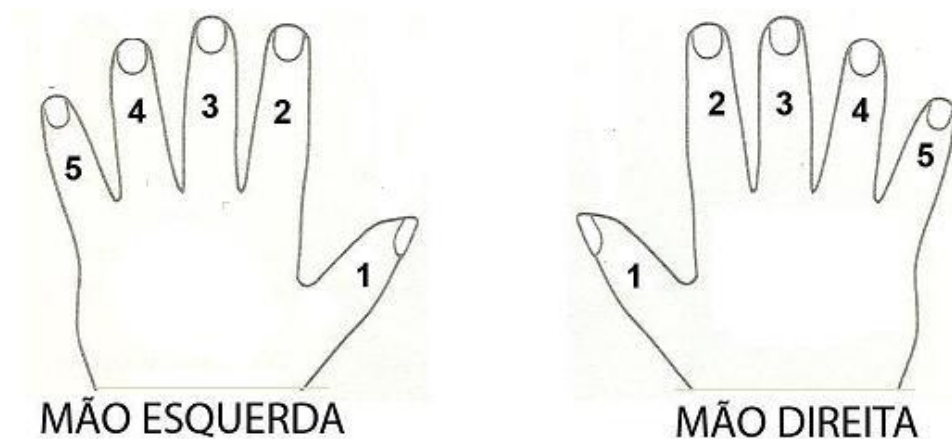
	1			4
	1			4
	1		3	
	1		3	
	1		3	
	1			4
Casas	7	8	9	10

PEÇA P.I. 0001

A partir de agora, se iniciam as descrições das peças escritas para piano. Todas as peças desenvolvidas para piano seguem um propósito semelhante, que é separar as mãos: a esquerda é responsável por realizar somente os acordes e a direita executa a melodia.

A P.I.0001, foi elaborada para ser executada da forma mais acessível possível, possui várias repetições ao longo de toda sua estrutura. Na imagem a seguir, será mostrado a configuração dos dedos da mão esquerda e da mão direita. As teclas brancas no piano representam as notas naturais, já as teclas pretas podem representar sustenidos ou bemóis.

Figura 26



8

Fonte: Prestes, José. 2012

⁸ Figura Disponível em: <https://aprendatocarpiano.blogspot.com/2012/05/meu-primeiro-exercicio-com-partituras.html> > acesso em: 20 de jul. 2024

A melodia presente na peça⁹ não é algo tão acessível, mas com a prática correta todas as dificuldades serão excluídas. A peça tem uma característica bastante peculiar em sua melodia, na qual é focada a utilização de duas células rítmicas na mão direita, a semínima e a colcheia. Já na mão esquerda, a figura utilizada é a semibreve.

O dedilhado da mão esquerda é o mesmo do início ao fim, é realizado com a fundamental, terça e a quinta de cada acorde, todas as notas são tocadas de forma simultânea. A imagem abaixo mostra como funciona na prática.

Figura 27



O dedilhado escolhido para a mão esquerda foi pensado para ser realizado o mesmo movimento dentro de cada compasso, onde o estudante realiza o dedilhado tocando as três notas presentes em cada acorde. Desde já, declaro não ser favorável introduzir essa peça, diretamente em um nível tão iniciante de aprendizagem. O melhor a ser feito é colocá-la entre o nível iniciante e o intermediário.

A mão esquerda foi pensada para desenvolver partes que se repetem constantemente, não havendo grandes variações dentre os acordes e nem nas notas da melodia, essas características que a tornam simples de estudá-la e de ser executada. Outro fator importante a se destacar é a proximidade das notas no dedilhado da mão direita. Durante todo o percurso, a melodia evita grandes saltos, facilitando a sua execução. Na imagem abaixo, podemos observar a proximidade dos dedos na execução de cada nota.

Figura 28



⁹ Peça P.I.0001 Disponível em:

https://drive.google.com/file/d/1dxR2CjOQK7V6gbJBXs4imtPJm5ykUHrZ/view?usp=drive_link

Enquanto alguns dedos tocam determinadas notas, outros dedos se posicionam para tocar as notas seguintes. Dois fatores concorrem para possibilitar isso: primeiro, a digitação deve ser pensada de forma a deixar dedos disponíveis para tocar as próximas notas; segundo, estes dedos se preparam, aproximando-se ao máximo das notas antes de elas serem tocadas. Isto elimina grandes saltos e movimentos abruptos. As notas se tornam mais fáceis de serem tocadas, resultando em uma execução mais fluente e segura (Sherrod, 1981, p. 125).

A peça está dividida da seguinte forma musical, a primeira parte eu chamo de estrofe, a segunda eu denominei como refrão. Durante a primeira parte, optei pela seguinte sequência de acordes: I, VI, II, VII.

I	II	III	IV	V	VI	VII
F#m	Gm7(b5)	A	Bm	C#m	D	E

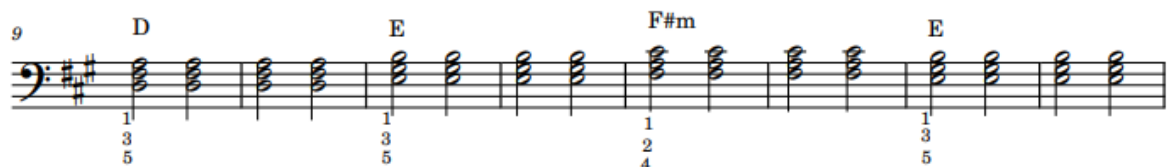
Usamos a palavra forma para descrever o projeto ou configuração básica de que um compositor pode valer-se para moldar ou desenvolver uma obra musical. São vários os tipos de formas ou configurações, obtidos através de diferentes métodos, nos diferentes períodos da história da música (Bennett, 1986, p.12).

Figura 29: Primeira sequência de acordes



Em seguida, ocorre uma pequena variação na sequência de acordes que segue da seguinte maneira: VI, VII, I, VII. Essas são as duas sequências de acordes que o estudante precisa dominar com a melodia, para que ele possa tocá-la.

Figura 30: Segunda sequência



Quando refleti sobre a construção da harmonia pensei bastante no grau de dificuldade, a mão direita ficou responsável por realizar somente a melodia durante toda a peça, já a mão esquerda ficou responsável por realizar os acordes sem variações, para não dificultar o desenvolvimento de quem a estudá-la.

PEÇA P.I.0002

A P.I.0002¹⁰ está escrita na tonalidade de C, sua característica principal foi pensada com o intuito de trabalhar as mãos de forma simultânea. Duas sequências de acordes compõem a peça, esses acordes estão presentes em vários gêneros musicais, como pop e sertanejo. A música começa com os seguintes graus: I, V, VI, IV.

Outra característica presente nessa peça é que os acordes não mudam. Mas sim, a sequência, sempre os mesmos acordes I, V, VI, IV. Mas em um determinado trecho essa sequência de acordes muda o que seria: I, V, VI, IV, se torna VI, IV, I, V.

I	II	III	IV	V	VI	VII
C	Dm	Em	F	G	Am	Bm7(b5)

Figura 31: Primeira sequência



Figura 32: Segunda sequência



PEÇA P.I.0003

Um pouco diferente das anteriores que possuem somente o instrumento, a P.I.0003¹¹ possui uma letra. A canção nada mais é do que uma descrição de diálogos entre o compositor e

¹⁰ Peça P.I.0002 Disponível em:

https://drive.google.com/file/d/1OBzSZDZA-SRVPbVSZQrs72XPj3f-gxpc/view?usp=drive_link

¹¹ Peça P.I.003 Disponível em:

https://drive.google.com/file/d/1LxptfzDD-WiVBtas7DbTkKhfwZjkH4uy/view?usp=drive_link

uma amiga, onde a letra irá descrever algumas de suas características físicas, referenciando seu sorriso, o seu olhar e sua rotina, especificando um de seus passatempos preferidos, estar na academia.

A canção está escrita na tonalidade de Am, e possui somente cinco acordes que estão divididos da seguinte maneira. Na primeira parte temos os seguintes graus: I, VI, III, VIII, na segunda parte um novo acorde é adicionado, o quinto grau, a segunda sequência ficará com a seguinte sequência: VI, VII, V, I.

I	II	III	IV	V	VI	VII
Am	Bm7(b5)	C	Dm	Em	F	G

Na introdução da música, a mão esquerda realiza a marcação no primeiro tempo em cada acorde, tocando somente a nota fundamental. Já na mão direita são realizados pequenos intervalos ascendentes utilizando a fundamental e a terça dos acordes que utilizam o dedo um e o três.

Figura 33



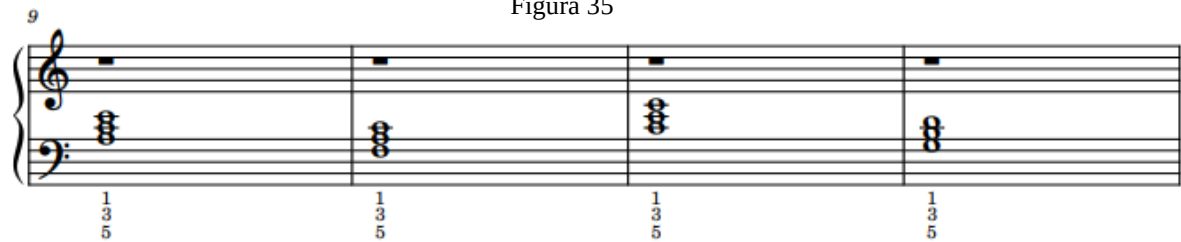
Logo em seguida, no próximo sistema, a mão esquerda mudará e não realizará somente as notas fundamentais, realizará a fundamental e a quinta.

Figura 34



Posteriormente a mão esquerda executa os acordes usando todas as notas que compõem.

Figura 35



No refrão acontecem duas alterações que se destacam, na primeira, a mão esquerda e a mão direita compartilham o dedilhado. A segunda alteração é a sequência de acordes que passa dos graus: I, VI, III, VIII, para VI, VII, V, I.

Figura 36



PEÇA P.I.0004

A quarta peça P.I.0004¹², foi pensada para ser tocada a quatro mãos, aluno e professor, um pouco diferente de grandes compositores que já escreveram obras para piano onde seguem uma ideia de distribuir toda harmonia entre as quatro mãos, decidi escrever o primeiro piano para realizar a melodia principal na mão direita, e na mão esquerda executa a quinta dos acordes, que aparecem ao longo da peça. Já o segundo piano é responsável por realizar somente os acordes, a peça está na tonalidade de Am.

I	II	III	IV	V	VI	VII
Am	Bm7(b5)	C	Dm	Em	F	G

A primeira sequência de acordes presentes na peça está localizada logo na introdução, com uma cadência conhecida como: I, VI, III, VII. Na primeira parte da peça, a mão direita do primeiro piano realiza somente a melodia, com o acompanhamento da mão esquerda que realiza

¹² Peça P.I. 0004 Disponível em:

https://drive.google.com/file/d/1YlfnWL1g8O7JENbhErejbL91dIlcXBe/view?usp=drive_link

a fundamenta e a quinta dos acordes. Na imagem abaixo podemos observar como funciona na prática.

Figura 37



Durante a segunda parte da peça, novos acordes são adicionados, acordes esses com função de dominante primário e secundário. A função do primeiro piano nesse trecho é realizar a melodia na mão direita e executar a quinta dos acordes na mão esquerda.

Figura 38



Nesse mesmo trecho, podemos observar a função do segundo piano que realiza o dedilhado, que se divide entre a mão esquerda e a mão direita. A sequência de acordes passa por mudanças, fica na seguinte ordem: III, I, VII, VII, e para cada acorde desse trecho é adicionado um acorde de função dominante.

Figura 39



Figura 42



Na segunda inversão, a quinta vai para o baixo, a configuração dos dedos muda para os dedos cinco, dois e um.

Figura 43



PERFORMANCE

Na parte da performance para a apresentação musical, as partituras das peças foram enviadas para que os alunos começassem a estudar em casa devido à greve. Os ensaios foram divididos em três categorias: violão em grupo, violão solo e piano. Na primeira etapa, as duas peças para três violões foram apresentadas para os participantes da performance, para que eles tivessem o primeiro contato. Já os ensaios das peças para violão solo foram realizados em casa e na universidade. Os ensaios com as peças para piano foram pensados para ocorrerem em dias diferentes aos de violão, com o intuito de não ter choque de horário e foram realizados nas dependências da universidade e em casa.

No início do aprendizado das peças, alguns alunos tiveram um pouco dificuldade, pela falta de experiência no conhecimento de leitura de partitura e de executar algumas técnicas. Diante dessa situação, decidi reunir aqueles que tinham dificuldades, ensinei cada um individualmente passo a passo de cada peça presente na lista de apresentação. Após ensinar cada aluno, foram marcados ensaios para acontecerem de forma individual, duplas e em grupos. Os ensaios aconteciam segundo a disponibilidade de cada aluno durante a semana.

Figura 44: Ensaio ocorrido no dia 05/08/2024



RESULTADOS OBTIDOS

Durante a escolha dos alunos para a performance, percebi algo em comum entre eles, evidenciei que alguns tinham bastante dificuldade na leitura da partitura, com identificar as dinâmicas, acordes, dentre outros símbolos que estão presentes em cada peça. Já outros alunos relataram que não sabiam ler partitura, mas tinham uma boa prática no instrumento.

Para os alunos que tinham conhecimentos e sabiam ler um pouco de partitura, tirei todas as dúvidas, esclarecendo suas dificuldades. Para os alunos que não sabiam ler nada de partitura, decidi reuni-los e ensiná-los para ensinar cada acorde, dinâmica, símbolos de técnicas foram utilizadas nas peças.

Figura 45: Ensaio ocorrido no dia 26/08/2024



Ao final de todo o processo, os alunos já tinham o conhecimento necessário para identificar e executar todos os símbolos presentes nas peças, cifra de acordes maiores e menores, dinâmicas, *vibrato*, *Hammer on* e *pull off*. Além de todos esses resultados obtidos, o mais importante foi ter o contato com o ensino musical, com alunos de diferentes níveis musicais.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

O presente texto acima procurou descrever, de forma clara e didática, sobre todo o processo de construção das peças, dentre suas técnicas presente em cada partituras, as peças foram escritas para violão – a uma, duas e três vozes – e também as escritas para piano – a duas e a quatro mãos.

Todas as peças foram desenvolvidas mediante experiências vividas no âmbito musical e trazem ensinamentos sobre teoria musical e práticas instrumentais, conhecimentos estes que foram adquiridos ao longo de todo o meu percurso musical. Constatei que é fundamental, e de suma importância para o desenvolvimento e aprendizagem, possuir bagagens didáticas para alcançar o domínio do ensino em nossa área de atuação.

Decidi realizar uma descrição detalhada sobre algumas de minhas composições, e – assim como o compositor húngaro Béla Bartók, que, dentre suas peças, criou algumas com uma visão totalmente didática – nutrir sempre este pensamento, ensejando a possibilidade de ampliar o desenvolvimento musical de quem esteja aprendendo e ensinando.

Pois somente com uma didática comunicativa e não autoritária podemos dialogar com os alunos, para poder compreender suas dificuldades e assim desenvolver a necessidade de cada um de forma lúdica, buscando cada vez novos caminhos inovadores para serem abordados com diferentes alunos.

Ao contrário de Bartók, que relatou ter construído suas peças a partir de ideias apenas de sua professora, busquei me aprofundar e utilizar ideias, dicas e técnicas que me foram ensinadas por alguns professores de diferentes áreas do meio musical, tais como, de violão, de canto, de piano e de teoria musical.

Segundo o professor Henrique Pinto (1974, p. 5), o ensino do instrumento deve adequar-se a cada aluno, “conforme suas características físicas, intelectuais”. O contato direto e constante com diversas formas de ensino tem a capacidade de ampliar completamente a nossa visão pedagógica, de quem ensina e de quem está aprendendo, porque a prática didática traz

também consigo suas dificuldades.

No entanto, mediante a situações de vivência nas experiências musicais que passamos em nossas vidas, por menor que sejam, podemos levar em consideração a ideia de que cada uma delas tem a capacidade de nos fazer gerar, de forma significativa e inconsciente, grandes mudanças na nossa maneira de como podemos melhorar nossa forma de ensinar.

Diante dessas experiências musicais que são adquiridas em nosso âmbito de atuação, podemos mesclar e guardar diferentes formas de ensino, que possuem a capacidade de ampliar a nossa forma de ensinar e preparar conteúdo para aplicar.

Pois a prática da didática traz consigo suas dificuldades, diante dessa reflexão do professor Henrique, podemos criar uma perspectiva e constatar que existem diversas outras maneiras de realizar o ensino de um determinado conteúdo, seja ele prático ou até mesmo teórico.

Durante nossa atuação no meio musical podemos ser submetidos a passar por diversas situações, e diante dessas situações, temos que ter a capacidade de desenvolver, e colocar em prática algumas habilidades docente e competências para colocar em prática diferentes práticas pedagógicas, inovar em metodologias de ensino, tudo isso é muito importante para que seja feito um bom trabalho com diversas categorias de alunos, que estão inseridos no meio musical.

Outro fator importante a se destacar é que, quanto maior a bagagem de visões diferentes do ensino do musical, nos tornamos melhores didaticamente, possibilitando que novos alunos possam aprender o que está sendo proposto. Desta maneira, devemos acolher a oportunidade de ajudar ingressantes, do meio musical, a estudar e aprender.

Cada peça musical transcrita para este texto possui semelhança em suas características e finalidades, como repetições dos mesmos dedilhados, sequências de acordes, técnicas de composição e do instrumento, com o objetivo de melhorar o aprendizado, que visa ampliar os conhecimentos teóricos e práticos, através da explicação minuciosa sobre essas técnicas.

Por fim, concluo esse trabalho com intuito de beneficiar futuros alunos que desejam ingressar no meio musical. Espero ter expressado minhas palavras de forma clara passando adiante uma visão pedagógica, descrevendo algumas de minhas composições de forma didática visando não ser um virtuoso violonista, ou pianista, mas com o intuito principal de desenvolver e ampliar, conhecimentos teóricos e práticos como futuro educador do meio musical.

REFERÊNCIAS

BARTÓK, Béla. **Essays**. Nova York: Benjamim Suchoff, 1976. 459 p.

BEINEKE, Viviane. **Processos intersubjetivos na composição musical de crianças**: um estudo sobre a aprendizagem criativa. 21 set. 2009. 290f. Tese (Doutorado em Música) – Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2009.

BECKER, Howard. **Mundos da Arte**. Lisboa: Livros Horizonte, 2010.

BENNETT, Roy. **Uma breve história da música**. Rio de Janeiro: Zahar, 1986.

FRANÇA, Cecília C.; SWANWICK, Keith. Composição, apreciação e performance na educação musical: teoria, pesquisa e prática. In: **Em Pauta**. Porto Alegre: v.13, n.21, 2002.

PINTO, Henrique. **Iniciação ao violão**: princípios básicos e elementares para principiantes. São Paulo: Ricordi, 1974. 60 p.

MÚSICA sem segredos . **O que é e para que serve o Contraponto**. 2020. Disponível em: <https://musicasemsegredos.com/index.php/2020/07/17/o-que-e-e-para-que-serve-o-contraponto/>. Acesso em: 09, ago. 2024.

SIQUEIRA, Kárpio Márcio de. Linguagem musical: Uma Abordagem da Música Sob a Perspectiva Arte-Educativa. **Revista Rios**, v.2, n.2, 2008.

SHERROD, Ronald Jerone. **A guide to the fingering of music for the guitar**. Tese (Doutorado em Música). The University of Arizona, 1981.

TERUEL, Marco. **Afinal o que é cifra**. São Lourenço: 2023. Disponível em: <https://www.cifraclub.com.br/blog/o-que-e-cifra/> . Acesso em: 04 ago. 2024.

APÊNDICES

Partituras das obras presentes no texto.

001

Wallisson Barros

Musical score for "001" by Wallisson Barros. The score is written in treble clef with a key signature of two flats (Bb and Eb) and a 4/4 time signature. It consists of 29 measures.

The first four measures are marked with *p* (piano) and fingerings *i m a*. Chords Cm, Dm7(b5), Eb, and Fm are indicated below the staff.

Measures 5-8 have chords G, Ab, Bb, and Ab. Measures 9-12 have chords G, Ab, Bb, and Ab. Measures 13-16 have chords G, Ab, Bb, and Ab. Measures 17-20 have chords G, Ab, Bb, and Ab. Measures 21-24 have chords G, Ab, Bb, and Ab. Measures 25-28 have chords G, Ab, Bb, and Ab. Measure 29 is a whole rest.

002

Wallisson.Barros

Am E

5 Am E

9 H H H P P P F

13 C G C G

17 C A7 Dm G C A7 Dm G

21 C G C

2



003

f

1 2 3 4 5 6 7 8 9 10 11 12 13 14 15 16

p i m a m i *p i m a m i* *p i m a m i*

D A Bm

G D A

Bm G D

A Bm G

Bm G D

rall. - - - - -

A

004

Wallisson Barros

Measures 1-4 of the piece. The music is in 4/4 time. The right hand plays a melody with notes C, E, G, C, G, B, D, B, A, C, E, C, F, A, C, A. The left hand plays a bass line with notes A, C, E, C, B, D, F, D, E, G, B, G, F, A, C, A. The notes are written in a simplified notation with letter names above the notes.

Measures 5-8 of the piece. The music is in 4/4 time. The right hand plays a melody with notes C, C, C, G, G, G, A, A, A, F. The left hand plays a bass line with notes C, C, C, G, G, G, A, A, A, F. The notes are written in a simplified notation with letter names above the notes. The first measure of this system is marked with a forte *f* dynamic and a piano *p* dynamic.

Measures 9-12 of the piece. The music is in 4/4 time. The right hand plays a melody with notes C, G, A, F. The left hand plays a bass line with notes C, G, A, F. The notes are written in a simplified notation with letter names above the notes.

Measure 13 of the piece. The music is in 4/4 time. The right hand plays a melody with notes C, G, A, F. The left hand plays a bass line with notes C, G, A, F. The notes are written in a simplified notation with letter names above the notes.

005

Wallisson.Barros

Em C7 Em C7

5 Em C G D

9 C D C D

13 Em F#m(b5) G Am

17 Bm C Bm Am

21 G F#m(b5) Em D

25 C D

rall.

006

Três Caminhos

Wallisson Barros

1

2

3

p Bm G

3

f

D A *p* Bm

6

H

G D A

9

H H

p Bm G

Detailed description: The musical score is written for three staves in treble clef, with a key signature of two sharps (F# and C#). The time signature is 12/8. The first system (measures 1-2) shows the first two staves with whole rests, and the third staff with a descending eighth-note pattern. Chord labels Bm and G are present. The second system (measures 3-5) shows the first two staves with whole rests, and the third staff with a descending eighth-note pattern. Chord labels D, A, and Bm are present. The third system (measures 6-8) shows the first two staves with whole rests, and the third staff with a descending eighth-note pattern. Chord labels G, D, and A are present. The fourth system (measures 9-11) shows the first two staves with whole rests, and the third staff with a descending eighth-note pattern. Chord labels Bm and G are present. The score includes various musical notations such as dynamics (*p*, *f*), articulation (accents), and phrasing slurs.

11

Measures 11 and 12 of a musical score in D major (two sharps). The score is written for three staves. The top staff contains a melody with dotted rhythms. The middle staff features a piano line with a dotted half note and a half note, marked with 'H' above it. The bottom staff has a continuous eighth-note accompaniment. Chord labels 'D' and 'A' are placed below the bottom staff at measures 11 and 12 respectively.

13

Measures 13 and 14 of the musical score. The notation continues with the same three-staff structure. The piano line in measure 13 includes a dynamic marking 'p' and a chord label 'Bm' below it. The bottom staff continues with eighth-note accompaniment, with a 'G' chord label below it at measure 14.

15

Measures 15 and 16 of the musical score. The notation continues with the same three-staff structure. The piano line in measure 15 includes a dynamic marking 'p' and a chord label 'Bm' below it. The bottom staff continues with eighth-note accompaniment, with a 'D' chord label below it at measure 15 and an 'A' chord label below it at measure 16.

17

Measures 17 and 18 of the musical score. The notation continues with the same three-staff structure. The piano line in measure 17 includes a dynamic marking 'p' and a chord label 'Bm' below it. The bottom staff continues with eighth-note accompaniment, with a 'G' chord label below it at measure 17.

19

H

D

20

H

f H

f H

A

p Bm

G

23

H

H

D

A

Bm

26

f

H

H

Bm

G

29

Hand positions: H, H

Chords: D, A

31

Hand positions: H, H

Chords: Bm, G

33

Hand positions: H

Chords: D, A

35 **rall.** - - - - -

Chords: Bm, G, D

38 5

1

2

3

A

38 5

1

2

3

A

P.I.0001

Wallisson Barros

3 2 3 5 2 3 2 1

p *pp* *p* *mf* *mf* *p*

F#m *E* *D* *A* *F#m* *F#m*

1 2 3 4 1 3 5 1 3 5 1 3 5 1 3 5 1 3 5 1 3 5 1 3 5 1 3 5

2

Measures 27-30 of a musical score in D major. The right hand features a melodic line with fingerings: 3, 2, 1, 2, 3, 4, 3, 5. The left hand provides harmonic support with chords D, A, and A, marked with a piano (*p*) dynamic.

Measures 31-34 of a musical score in D major. The right hand features a melodic line with fingerings: 4, 1, 2, 3, 4, 3, 2, 1, 1, 4. The left hand provides harmonic support with chords E and F#m, marked with a piano (*p*) dynamic.

Measures 35-38 of a musical score in D major. The right hand features a melodic line with fingerings: 3, 2, 1, 2, 3, 4, 3, 5. The left hand provides harmonic support with chords D and A, marked with a forte (*f*) dynamic.

Measures 39-40 of a musical score in D major. The right hand features a melodic line with fingerings: 4, 3, 2, 3, 2. The left hand provides harmonic support with chords E and A, marked with a piano (*p*) dynamic.

Measures 41-45 of a musical score in D major. The right hand features a melodic line with fingerings: 4, 3, 2, 3, 2. The left hand provides harmonic support with chords F#m, D, A, E, and F#m, marked with a piano (*p*) dynamic.

P.I.002

 $\text{♩} = 80$ 

2



P.I.0003

Erika.C.B

A musical score for the song "The Rose Tree". It features three systems of music. The first system has two staves: a treble staff with a melody starting on G4 and moving up stepwise to D5, and a bass staff with a single note G2. The second system also has two staves: a treble staff continuing the melody from D5 down to G4, and a bass staff with a single note G2. The third system has two staves: a treble staff with a melody starting on G4 and moving up stepwise to D5, and a bass staff with a single note G2. Fingerings are indicated by numbers 1-3 above notes and 2 below notes in the bass staff. A key signature change to one sharp (F#) occurs at the beginning of the third system.

5

1 3

1 3

1 3

1 3

1 5

1 5

1 5

1 5

9

tem o sor-ri-so tão bo-ni-to o o-lhar tão pro-fun-do

1 3 5 1 3 5 1 3 5 1 3 5

13

e-la faz a-ca-de-mi-a i-li-mi-na meu mun-do

Am F C G

17

um gre-go que-ri - a ser mas um gre-go eu não pos-so ser

F G Em Am

21

um gre-go tem varias Deu-sas eu so que - ri - a ter vo-çê que-ri-a

F G Em Am

25

p

po-der co-nhe-cer o céu da tua-boca de-se-jar bo - a - noi - te mas só de -

5 1 5 1 5 1

28

se - jo vo - çê que - ri - a

29

ser seu len-çol pra cu-bri-la a noi-te sen-tir teu per-fu-me co-la-

32

din-ho em voçê sen-tir

33

p

teu per-fu-me co-la din-ho em voçê sen-tir teu per-fu-me co-la

36

rall

di-nho vo-e e

4

40

Pno

Pno.

The musical score consists of two staves. The top staff is labeled 'Pno' and the bottom staff is labeled 'Pno.'. The top staff has a treble clef and a key signature of one flat (B-flat). The bottom staff has a bass clef and a key signature of one flat (B-flat). The score is for measures 40 through 43. Measure 40: The top staff has a whole rest. The bottom staff has a quarter note G2, a quarter note A2, and a quarter note B2. Measure 41: The top staff has a whole rest. The bottom staff has a quarter note C3, a quarter note D3, and a quarter note E3. Measure 42: The top staff has a whole rest. The bottom staff has a quarter note F3, a quarter note G3, and a quarter note A3. Measure 43: The top staff has a whole rest. The bottom staff has a quarter note B3, a quarter note C4, and a quarter note D4. The score ends with a double bar line.

P.I.0004

Measures 1-4 of the musical score. The piece is in 4/4 time. The right hand (RH) plays a melody starting with a triplet of eighth notes (G4, A4, B4) in measure 1, followed by a half note (C5) in measure 2, and then a series of eighth notes (D5, E5, F5, G5, A5, B5, C6) in measures 3 and 4. The left hand (LH) plays a bass line starting with a half note (G2) in measure 1, followed by a half note (F2) in measure 2, and then a half note (E2) in measure 3, ending with a half note (D2) in measure 4. The dynamic is marked *p* (piano) at the beginning of measure 1.

Measures 5-8 of the musical score. The right hand (RH) continues the melody with a half note (C5) in measure 5, followed by a half note (B4) in measure 6, and then a series of eighth notes (A4, G4, F4, E4, D4, C4) in measures 7 and 8. The left hand (LH) plays a bass line starting with a half note (G2) in measure 5, followed by a half note (F2) in measure 6, and then a half note (E2) in measure 7, ending with a half note (D2) in measure 8.

Measures 9-12 of the musical score. The right hand (RH) continues the melody with a half note (C5) in measure 9, followed by a half note (B4) in measure 10, and then a series of eighth notes (A4, G4, F4, E4, D4, C4) in measures 11 and 12. The left hand (LH) plays a bass line starting with a half note (G2) in measure 9, followed by a half note (F2) in measure 10, and then a half note (E2) in measure 11, ending with a half note (D2) in measure 12.

13 8

17 8 *f* 3 2 2 4 3 2 1 *ff* 3 3 4 3

21 8 2 1 2 3 4 4 3 3 2 *f*

25 8

p

The musical score is written for piano on a grand staff (treble and bass clefs). It consists of four systems of music, each spanning four measures. Measure numbers 13, 17, 21, and 25 are indicated at the beginning of each system. The score includes various musical notations such as eighth notes, quarter notes, and half notes. Fingerings are indicated by numbers 1 through 5. Dynamics include *f* (forte), *ff* (fortissimo), and *p* (piano). A repeat sign is present at the end of the fourth system. The key signature has one sharp (F#).

3

29 8

Musical score for measures 29-32. Measure 29 has a first ending bracket over measures 30-32. The right hand plays a melody of eighth notes, and the left hand plays a bass line of eighth notes. Measure 30 has a sharp sign above the first eighth note in the right hand. Measures 31 and 32 continue the pattern.

33

Musical score for measures 33-34. Measure 33 has a first ending bracket over measure 34. The right hand plays a melody of eighth notes, and the left hand plays a bass line of eighth notes. Measure 34 has a sharp sign above the first eighth note in the right hand.

P.I.0005 THE NUIT

Wallisson Barros

The musical score is written for piano in 4/4 time, featuring a key signature of one sharp (F#). The piece is divided into five systems of four measures each, with fingerings indicated by numbers 1-5 above or below notes. Chord labels are provided below the bass staff for each measure.

System 1 (Measures 1-4):

- Measure 1: Treble clef has a quarter rest, followed by a quarter note G4 (fingered 1), a quarter note A4 (fingered 3), and a quarter note B4 (fingered 1). Bass clef has a whole note chord Em (G2, B1, D2).
- Measure 2: Treble clef has a quarter rest, followed by a quarter note G4 (fingered 1), a quarter note A4 (fingered 3), and a quarter note B4 (fingered 1). Bass clef has a whole note chord Em (G2, B1, D2).
- Measure 3: Treble clef has a quarter rest, followed by a quarter note G4 (fingered 1), a quarter note A4 (fingered 3), and a quarter note B4 (fingered 1). Bass clef has a whole note chord Em (G2, B1, D2).
- Measure 4: Treble clef has a quarter rest, followed by a quarter note G4 (fingered 1), a quarter note A4 (fingered 3), and a quarter note B4 (fingered 1). Bass clef has a whole note chord Em (G2, B1, D2).

System 2 (Measures 5-8):

- Measure 5: Treble clef has a quarter rest, followed by a quarter note G4 (fingered 1), a quarter note A4 (fingered 2), a quarter note B4 (fingered 4), a quarter note A4 (fingered 3), and a quarter note G4 (fingered 2). Bass clef has a whole note chord Em (G2, B1, D2).
- Measure 6: Treble clef has a quarter rest, followed by a quarter note G4 (fingered 1), a quarter note A4 (fingered 3), a quarter note B4 (fingered 5), a quarter note A4 (fingered 3), and a quarter note G4 (fingered 2). Bass clef has a whole note chord C (F#2, G2, B2).
- Measure 7: Treble clef has a quarter rest, followed by a quarter note G4 (fingered 1), a quarter note A4 (fingered 3), a quarter note B4 (fingered 5), a quarter note A4 (fingered 3), and a quarter note G4 (fingered 2). Bass clef has a whole note chord G (B2, D2, F#2).
- Measure 8: Treble clef has a quarter rest, followed by a quarter note G4 (fingered 1), a quarter note A4 (fingered 3), a quarter note B4 (fingered 5), a quarter note A4 (fingered 3), and a quarter note G4 (fingered 2). Bass clef has a whole note chord D (F#2, G2, B2).

System 3 (Measures 9-12):

- Measure 9: Treble clef has a quarter rest, followed by a quarter note G4 (fingered 1), a quarter note A4 (fingered 3), a quarter note B4 (fingered 5), a quarter note A4 (fingered 3), and a quarter note G4 (fingered 2). Bass clef has a whole note chord Em/G (G2, B1, D2, G2).
- Measure 10: Treble clef has a quarter rest, followed by a quarter note G4 (fingered 1), a quarter note A4 (fingered 3), a quarter note B4 (fingered 5), a quarter note A4 (fingered 3), and a quarter note G4 (fingered 2). Bass clef has a whole note chord C/E (F#2, G2, B2, E2).
- Measure 11: Treble clef has a quarter rest, followed by a quarter note G4 (fingered 1), a quarter note A4 (fingered 3), a quarter note B4 (fingered 5), a quarter note A4 (fingered 3), and a quarter note G4 (fingered 2). Bass clef has a whole note chord G/B (B2, D2, F#2, G2).
- Measure 12: Treble clef has a quarter rest, followed by a quarter note G4 (fingered 1), a quarter note A4 (fingered 3), a quarter note B4 (fingered 5), a quarter note A4 (fingered 3), and a quarter note G4 (fingered 2). Bass clef has a whole note chord D/F# (F#2, G2, B2, F#2).

System 4 (Measures 13-16):

- Measure 13: Treble clef has a quarter rest, followed by a quarter note G4 (fingered 1), a quarter note A4 (fingered 2), a quarter note B4 (fingered 4), a quarter note A4 (fingered 3), and a quarter note G4 (fingered 2). Bass clef has a whole note chord Em/B (G2, B1, D2, B1).
- Measure 14: Treble clef has a quarter rest, followed by a quarter note G4 (fingered 1), a quarter note A4 (fingered 3), a quarter note B4 (fingered 5), a quarter note A4 (fingered 3), and a quarter note G4 (fingered 2). Bass clef has a whole note chord C/G (F#2, G2, B2, G2).
- Measure 15: Treble clef has a quarter rest, followed by a quarter note G4 (fingered 1), a quarter note A4 (fingered 3), a quarter note B4 (fingered 5), a quarter note A4 (fingered 3), and a quarter note G4 (fingered 2). Bass clef has a whole note chord G/D (B2, D2, F#2, G2).
- Measure 16: Treble clef has a quarter rest, followed by a quarter note G4 (fingered 1), a quarter note A4 (fingered 3), a quarter note B4 (fingered 5), a quarter note A4 (fingered 3), and a quarter note G4 (fingered 2). Bass clef has a whole note chord D/A (F#2, G2, B2, A2).

System 5 (Measure 17):

- Measure 17: Treble clef has a whole rest. Bass clef has a whole note chord Em (G2, B1, D2).