



Baixo Espaçoso

O contrabaixo como único acompanhante

Apostila/Relatório da Produção do Artefato/Produto

Ricardo André Jaguaribe Ferrari

Rio de Janeiro - RJ

2023

SUMÁRIO

APRESENTAÇÃO

INTRODUÇÃO

A PESQUISA

Contrabaixo de seis ou cinco cordas e contrabaixo acústico

Abordagem ‘Substitucional’

Ritmo e desenho melódico

Textura

Desenhos nas posições: a importância da fixação

Presença

Tons-guia

5^{as} justas e Limites de boa sonoridade na região grave

Repertório

A PRODUÇÃO DO ÁLBUM

Dos artistas participantes

As gravações

Equipamento

A direção de produção

Gastos na produção

O ÁLBUM

Faixa Balada para Heber

Faixa Blues para Alexandre

Faixa Dóricos para André

Faixa Maracatu para Ricardo

Faixa Onda do Som

Faixa Seja Como For

Faixa Suingue para Guta

Faixa Valsa para Roberto

BIBLIOGRAFIA

APRESENTAÇÃO

Este produto foi desenvolvido como cumprimento da exigência parcial para a obtenção do título de Mestre em Música no PROEMUS (Programa de Mestrado Profissional em Ensino das Práticas Musicais) da UNIRIO (Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro), sob orientação do Prof^o Dr^o Marco Túlio de Paula Pinto.

Consiste num álbum com nove gravações de duos de contrabaixo e outros instrumentos monofônicos e essa apostila.

INTRODUÇÃO

O contrabaixo nos últimos anos vem ocupando funções e espaços musicais antes extraordinários. Muitas vezes em arranjos inusitados, como por exemplo, como único instrumento acompanhante ao melodista principal, num duo.

É nessa formação, o duo em que uma parte é o contrabaixo e a outra parte um instrumento monofônico (ou uma voz), que foca o objeto do projeto que criei, “Baixo Espaçoso” - o contrabaixo como único acompanhante. Uma técnica estendida para esse instrumento que por natureza e hábito não é exposto a essa situação.

Apresentei o projeto ao Programa de Mestrado Profissional em Ensino das Práticas Musicais da Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro, o PROEMUS da UNIRIO, que foi aprovado para a turma de 2021-1 e desenvolvido ao longo dos anos 2021 e 2022 sob a orientação do Prof^o Dr^o Marco Túlio de Paula Pinto.

A PESQUISA

Contrabaixo de seis ou cinco cordas e contrabaixo acústico

Durante o decorrer do curso, me foi questionado porque não contemplar o contrabaixo de cinco ou seis cordas, assim como o contrabaixo acústico, já que esses instrumentos têm mais recursos e possibilidades.

O conceito do meu artefato almeja alcançar o maior número de contrabaixistas, que em sua maioria, são os que possuem e tocam somente o contrabaixo elétrico de quatro cordas.

Abordagem ‘Substitucional’

A abordagem ‘Substitucional’ - trata-se de substituição de acordes correlacionados, é de viés jazzístico. Mas pode e deve ser entendida como um recurso de troca de registro, timbre e ressonância (sempre mantendo a simulação de uma voz espectral). Esse argumento tem validade porque a maioria das substituições harmônicas contém notas da escalas pertinentes aos acordes, com suas tensões encontradas em suas respectivas escalas. Ou seja, numa peça folclórica, sem tétrades, a abordagem ainda é válida.

Além disso, essa abordagem também tem a vantagem de preencher bastante o vazio/insuficiência que pode ocorrer nesse cenário.

Por isso, cheguei a conclusão de que essa abordagem pode ser a 1ª a ser testada em qualquer peça, e talvez até ser sempre empregada em 1ª instância com variações posteriores.

Para um maior aprofundamento em substituição de acordes, há reconhecidos tratados/métodos de harmonia que discutem substituição harmônica com profundidade como o Jazz Composition, Theory and Practise de Ted Pease.

A seguir, uma consequência dessa “perspectiva substitucional”.

Ritmo e desenho melódico

No decorrer da pesquisa, cheguei a conclusão de que este acompanhamento, além do suporte harmônico, há de prover o ritmo 'certo', mesmo que de maneira minimalista. A batida, a dança tem que ter base sólida e segura.

Acredito que a configuração e asseveração do subgênero/estilo é muito importante.

A pesquisa usou então algumas condensações de ritmos oriundas de pesquisas como fontes de consulta. Principalmente de piano e guitarra (ou violão), pois são os instrumentos mais comuns num acompanhamento em duo. Porém com a observação de que nos dois casos (piano e guitarra/violão) é entendido que suas vozes são espectrais, e que no caso do contrabaixo isso nem sempre é possível.

Acatando essas considerações, desenhos, “patterns” e até mesmo “riffs” foram, na maioria das vezes, bem-vindos.

É pertinente relatar que a pesquisa com esse material foi massivamente feita com a reprodução sonora em aplicativos (programas) de notação musical. Na maioria dos testes, o que funcionou bem com eles, funcionou melhor ainda nos laboratórios com o instrumento real.

Textura

No entendimento de que o acompanhamento típico nesse gênero (por cifras) é num contexto de textura homofônica (melodia acompanhada), onde o acompanhamento faz a voz espectral, usei bastante saltos (em seu desenho melódico), no intuito de assimilar-se a essa voz.

Além disso, com menos graus conjuntos em uma melodia (mesmo que numa linha melódica de contrabaixo), evita-se essa característica fundamental de uma melodia, possibilitando-se talvez, mais ocupação rítmica e harmônica sem conflito/intrusão ao melodista.

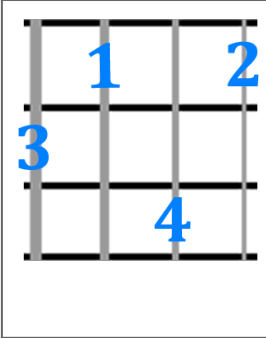
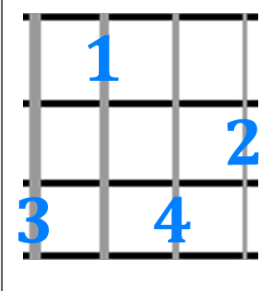
A textura é muito importante nesse cenário, e o parágrafo a seguir traz o assunto ao nível prático no contrabaixo.

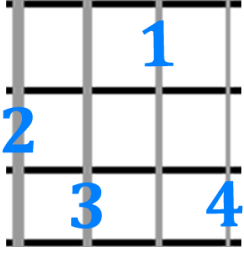
Desenhos nas posições: a importância da fixação

Durante todo o curso, e conforme a pesquisa, cada vez mais tive a certeza da importância da fixação (memorização) de desenhos (diagramas) chaves e coringas. Desenhos de texturas ao longo do braço do instrumento. Me utilizei desses desenhos em todo o repertório do álbum.

Acho que ‘desenhando’ aqui, consigo explicar melhor.

Tomemos os três diagramas abaixo, três “super-coringas”, que podem ter várias funções harmônicas distintas, dependendo em que acorde ele é executado:

	<p>Na 7ª posição:</p> <ul style="list-style-type: none"> • Para um acorde de Dó maior com 7ª maior e 9ª: dedo 3 na tônica, 1 na 3ª, 4 na 7ª e 2 na 9ª; • Para um acorde de Lá menor com 7ª, 9ª e 11ª: dedo 3 na 3ª, 1 na 5ª, 4 na 9ª e 2 na 11ª; • Para um acorde de Fá maior com 7ª maior, 11ª aum. e 13ª: dedo 3 na 5ª, 1 na 7ª, 4 na 11ªaum., e 2 na 13ª; • Para um acorde de Fá sustenido meio-diminuto: dedo 3 na 5ª dim., 1 na 7ª, 4 na 11ª, e 2 na 13ª.
	<p>Na 6ª posição:</p> <ul style="list-style-type: none"> • Para um acorde de Dó menor com 7ª e 9ª: dedo 3 na tônica, 1 na 3ª, 4 na 7ª e 2 na 9ª; • Para um acorde de Mi bemol maior com 7ª maior e 6ª: dedo 3 na 6ª, 1 na tônica, 4 na 5ª e 2 na 7ª; • Para um acorde de Lá bemol maior com 11ª aum. : dedo 3 na 3ª, 1 na 5ª, 4 na 9ª., e 2 na 11ªaum. ; • Para um acorde de Fá menor com 7ª, 11ª e 13ª: dedo 3 na 5ª., 1 na 7ª,

	4 na 11ª, e 2 na 13ª.
	<p>Na 5ª posição:</p> <ul style="list-style-type: none"> • Para um acorde de Dó com 7ª e 9ª: dedo 2 na 7ª, 3 na 3ª, 1 na 5ª e 4 na 9ª; • Para um acorde de Mi meio-diminuto: dedo 2 na 5ªdim., 3 na tônica, 1 na 3ª e 4 na 9ª; • Para um acorde de Sol menor com 6ª: dedo 2 na 3ª, 3 na 6ª, 1 na tônica e 4 na 5ª; • Para um acorde de Fá sustenido alterado: dedo 2 na 3ª, 3 na 7ª, 1 na 9ª dim. e 4 na 5ª aumentada.

E ainda, a fixação desses desenhos ajuda a destreza nas substituições harmônicas. Tomando por exemplo o acorde de Fá maior com sétima maior, tendo na memória uns desenhos também de Lá menor com sétima e Dó maior com sétima maior, já teremos várias sonoridades distintas e em regiões diferentes (registro). Esses dois acordes podem ser acordes substitutos a Fá maior com sétima maior.

Presença

Uma vez definido o subgênero/estilo, a pesquisa municiou as propostas de interpretação com diferentes níveis de presença (dinâmica, intensidade e preenchimento/ocupação).

Esses níveis diferem-se por ter mais ou menos pontuação rítmica, diferentes desenhos melódicos e mais ou menos tensões harmônicas.

A alternância de níveis de presença pode e deve ser usada como variações, em situações de repetições e configurações de partes de uma peça (A, B, verso, estrofe, refrão etc.). E também como recurso que depende de andamento, uma vez que há em alguns sub gêneros/estilos, considerável variação de andamentos.

No decorrer das experimentações dos laboratórios constatei que por diversas vezes a ocupação/preenchimento, auxilia muito a impressão negativa de vazio/insuficiência.

Essa ocupação/preenchimento não precisa ser composta necessariamente de mais notas além do padrão, mas também de “notas mortas”, percussivas - sem tom definido.

Isso diz respeito a Presença e Textura, é claro.

Tons-guia

Provavelmente por causa da minha formação também jazzística, tons-guia (3ªs e 7ªs das tétrades) tem relevante importância neste projeto. Por isso, normalmente, depois do baixo (do acorde) nos primeiros tempos dos compassos, as linhas de contrabaixo aqui muito provavelmente executam os tons-guias devidos.

De acordo com Sean R. Smither em seu artigo “Guide-Tone Space: Navigating Voice-Leading Syntax in Tonal Jazz”, Barrie Nettles, autor de vários cadernos de trabalho aplicado na Faculdade de Música Berklee, afirma que “ tons-guias são as notas mais essenciais num acorde”.

Aproveito aqui para discorrer um pouco sobre minha formação.

Sou formado pela Faculdade de Música Berklee (no meu tempo, essencialmente Jazz), porém antes sempre fiz cursos com abordagem clássica. Profissionalmente, tenho experiência com MPB e POP. Além disso, fui revisor de teoria musical de alguns livros e métodos.

Minha passagem pela Berklee terminou em 1985. Naquele tempo, ainda havia carência de métodos organizacionais de teoria musical de MPB e afins. Portanto, foi essencial ter essa experiência (agora já muito mais madura) para este projeto.

5^{as} justas e Limites de boa sonoridade na região grave

Reconheci que as 5^{as} justas são de enorme valia, já que é o intervalo que disparadamente pode ser executado sem prejuízo em quase toda extensão do instrumento - tendo como referência a tabela de limites sugeridos dos intervalos na região grave da Faculdade de Música Berklee - Workbook for Arranging 2 (anexo 2).

A tabela também foi referenciada em outros intervalos e a consulta a ela foi essencial, mesmo que esses limites variem conforme o andamento, o ritmo e a técnica usada.

Repertório

Expedi razoável esforço com as questões de licenciamento para publicação (gravação e distribuição) das possíveis faixas. Muita burocracia, falta de transparência e compreensão (de que se trata de um projeto acadêmico) das editoras detentoras dos direitos autorais. Mas claro, na maioria dos casos, caso eu concordasse em pagar o preço inicial, acredito que tudo seria mais tranquilo. Infelizmente não foi possível para mim, na minha situação financeira nessa época.

Decidi finalmente, após consultar meu orientador, compor eu mesmo as peças (acabei incluindo uma de autoria de um conhecido que gentilmente forneceu a autorização para tal). Acho que foi uma boa solução, pois para esse projeto não é essencial um repertório de “obras primas”, mas somente uma boa variedade de ritmos e melodias bem feitas.

PARTITURAS DAS PEÇAS CONTENDO MELODIA, CIFRAS E LINHAS DO CONTRABAIXO NO ANEXO 1

Abaixo, minha pesquisa e consulta a algumas editoras e seus respectivos preços finais após longas trocas de e-mails:

Editora		1º contato	2º contato	3º contato	Preço Final	Faixas
Gege	editora@gege.com.br	respondido	respondido	enviado	R\$ 300,00	Preciso Aprender a Só Ser
Euterpe & Cap	edeuterpe@uol.com.br	respondido	respondido	respondido	R\$ 900,00	Negue, Amendoim Torrado e Só Louco
Jobim	sophie.bernard@jobimmusic.com	respondido	respondido	respondido	R\$ 300,00	Águas de Março
Dubas	editoradubas@dubas.net	enviado	enviado	enviado	?	Tuyo
Nacional/Fermata	nacional@fermatado-brasil.com.br	respondido	enviado	enviado	R\$ 500,00	Doce de Côco
Vitale	editorasp@vitale.com.br	respondido	respondido	respondido	R\$ 600,00	Camisa Amarela
Marola	editora.marola@uol.com.br	respondido	respondido		R\$ 500,00	Olhos Nos Olhos

Cia das Letras	lucia@agenciariff.com.br	enviado	enviado	enviado	?	(consulta para musicar um poema de Mário Quintana)
TOTAL		R\$ 3.100,00				

A PRODUÇÃO DO ÁLBUM

DOS ARTISTAS PARTICIPANTES

Após vinte e uma tentativas de participações com doze peças, cheguei finalmente a nove participações com qualidade. Acredito que, se tratando de participações de cortesia, foi um resultado muito positivo.

Com os contratempos e eventos inesperados nos convites, aceites e participações, fui realocando as peças para novos convidados.

No final, mesmo não tendo doze faixas, mas sim nove, me sinto muito satisfeito e grato com o produto e com a participação de todos os convidados. No álbum, não há uma peça que não tenha uma interpretação artística e profissional de alto nível.

Em mais da metade das peças, principalmente as que têm participações de instrumentistas, dediquei pelo menos uma parte da peça para um solo de improviso do convidado. Assim, acredito eu, provi mais espaço de viés artístico, e também mais parceria com o participante.

AS GRAVAÇÕES

Tirei proveito da época da pandemia, quando a maioria dos músicos se aprimou (ou pelo menos se iniciou) em “home studio” para produzir tudo remotamente.

Com a exceção da minha esposa, a cantora Ana Baird, todos gravaram suas respectivas partes remotamente.

Firmei o patamar de qualidade dos áudios em 48 khz / 24 bits e todos me entregaram assim, sem problemas.

Somente um participante me entregou um áudio com algum ruído (quase imperceptível).

Meu roteiro padrão para coleta das participações foi o seguinte:

1. Com cada peça, publiquei os áudios pela aplicação de notação musical: de um metrônomo, do piano guia e da melodia guia (uma flauta sampleada etc.), separadamente. Publiquei uma lead-sheet da peça também.
2. Depois, gravei o contrabaixo bem justo ao metrônomo (como consta exatamente na partitura).
3. Enviei então todos esses arquivos ao participante.
4. Este me retornou sua participação em um arquivo em separado.
5. Adicionei esta participação ao projeto de DAW da peça.
6. Finalizando (antes da mixagem final), gravei uma nova linha de contrabaixo - quase uma cópia da anterior, mas desta vez bem justa a participação do convidado, não ao metrônomo.

EQUIPAMENTO

Os aplicativos digitais que usei não são os melhores, “topo de linha”, mas tem qualidade mais do que suficientes para até esse estágio do projeto (até as gravações). Além disso, são os que tenho mais costume e agilidade. São também leves e rápidos.

Para notação musical, que usei para compor e arranjar as peças, usei o Notion da PreSonus (versão 4 e 6). Como DAW, usei o Audition da Adobe, versão CS6.

Comprei a versão 6 do Notion para ter um pouco mais de recursos para o projeto. Além disso, não foi caro. Mas acredito que este aplicativo estar em processo de abandono.

O único instrumento (o contrabaixo elétrico) que utilizei foi produzido pelo luthier Zé Eduardo que detém a marca Wood Instrumentos. O instrumento tem cerca de 25 anos. É uma cópia de alta qualidade do tradicional Jazz Bass da Fender.

A DIREÇÃO DE PRODUÇÃO

Deixei os convidados participantes muito a vontade quanto as suas interpretações, que poderiam (ou não), mudar uma nota aqui, outra lá, incluir firulas e ornamentos. Nenhum abusou disso, e acho que todos foram muito profissionais e ‘felizes’ artisticamente.

Sim, dois convidados não conseguiram estar no “patamar de qualidade” dos outros. Tive que tomar a dolorosa decisão de excluir sua participação.

Outro contratempo, foi eu ter tido a ideia de mostrar uma pré-mixagem para um participante (sua participação com minha linha de contrabaixo definitiva). O participante fez algumas sugestões e críticas e pediu-me algumas reavaliações. Aprendi aqui que, num projeto assim, com muitos convidados participantes, generalizando, não há espaço para avaliações nas participações do anfitrião (nesse caso, eu), caso contrário, o projeto demoraria muito mais tempo para conclusão.

GASTOS NA PRODUÇÃO

Hoje em dia é muito menos custoso gravar, mixar e masterizar música. E tive também a imensa sorte com a colaboração generosa dos artistas participantes.

Mas quanto a mixagem, gostaria de poder ter feito com um colega e profissional renomado, mas infelizmente seus honorários (muito justos, diga-se), não couberam no meu orçamento.

Abaixo, um apanhado dos gastos mais importantes da produção do artefato.

ITEM	VALOR	STATUS	DATA	DETALHAMENTO ETC.
Notion 6 (upgrade)	R\$ 292,36	pago	05/10/2022	app de notação musical
Cordas novas brasileiras (com defeito)	R\$ 120,00	pago	30/05/2022	Giannini
Regulagem contrabaixo	R\$ 220,00	pago	05/09/2022	Zé Eduardo - Wood
Cordas novas importadas	R\$ 220,59	pago	05/09/2022	Rotosound
Desempenação braço contrabaixo e re-trasteamento completo	R\$ 220,00	pago	13/10/2022	Zé Eduardo - Wood
Mixagem com profissional renomado profissional mas amigo	R\$ 3.000,00	Num futuro, talvez	-	-

O ÁLBUM

FAIXA: *Balada para Heber*

Subgênero	Compasso	BPM	Tom	Duração	Instrumento melodista	Artista Convidado
Balada pop	4/4	80	Ré menor	2:00min	Sax Tenor	Héber Poggy

A peça mais pop do repertório, pela forma, métrica e ritmo.

Na introdução, fiz um arpejo, simulando um dedilhado de guitarra/violão. No final desta intro, já na região aguda do instrumento (depois do XII traste no braço) pude fazer tríades e tétrades harmônicas completas sem risco de sonoridade ruim ou tríades e tétrades harmônicas 'permitidas' (de acordo com a tabela da Berklee).

No A da peça, me aproveitei da repetição dos dois compassos iniciais para fazer uma frase única ascendente compreendendo esses dois compassos, explorando alguns intervalos harmônicos também de boa sonoridade - duas 3^{as}, uma 5^a e uma 6^a. No acorde A7(#9), me aproveitei que a 7^a do acorde está presente e em longa duração na melodia do sax, para poder fazer uma 6^a menor (mi-dó) sem me preocupar com tons-guia, e então produzir o acorde por completo.

Com o início do refrão, usei o mesmo conceito, mas com menos intervalos harmônicos. Já no clichê [D, D-(Δ7), D-7, D-6], achei sensato dar base firme, sem muita síncope para realçar a cromática melodia do sax.

Já no final da peça, compassos 24 e 25, com pausa do sax, pude arpejar livremente sem prejuízo de conflito. Nos compassos 26 e 27 fiz um "episódio resposta" ao episódio do sax.

Vale destacar também os compassos 13 e 23, onde propositalmente faço uma linha oblíqua ao sax.

FAIXA: *Blues para Alexandre*

Subgênero	Compasso	BPM	Tom	Duração	Instrumento melodista	Artista Convidado
Blues	4/4	70	Sol	2:25min	Contrabaixo acústico	Alexandre Brasil

Compus esse simples blues pensando em ter como convidado um colega rabequista que infelizmente não pode participar por problemas pessoais. Convidei o colega mais que competente Alexandre Brasil, que me entregou uma vívida e vigorosa interpretação.

O acompanhamento original era mais complexo, já que a rabeça tem seu registro bem longe do contrabaixo. Com a substituição da rabeça para o contrabaixo de arco, tive que adaptar, simplificando e atento a conflitos. Criei um simples riff que serve como mantra para dar mais suporte ao melodista. Nos compassos da tônica e subdominante há ocorrência de uma 4^a e uma 3^a harmônicas, e no compasso da dominante, um trítone.

FAIXA: Bolero para Ana

Subgênero	Compasso	BPM	Tom	Duração	Instrumento melodista	Artista Convidado
Bolero	4/4	110	Sol maior	2:35min	Voz	Ana Baird

A peça foi planejada para ser um bolero, mas acabou se tornando algo entre bolero e samba-canção.

Sobre o contrabaixo na peça, das nove peças, é a que mais se vale da abordagem Substitucional, descrita anteriormente: GΔ7 é substituído constantemente, ora por E-7, ora por B-7. Inversamente, E-7 substituído por GΔ7. CΔ7 por E-7 e/ou A-7, ou mesmo GΔ7.

Essas várias substituições são facilmente detectadas comparando-se a cifragem as linhas do contrabaixo.

O conceito de ‘desenho’ foi usado concatenadamente a abordagem, assim facilitando a troca de posições.

FAIXA: Dóricos para André

Subgênero	Compasso	BPM	Tom	Duração	Instrumento melodista	Artista Convidado
Fusion	4/4	60	Dó sustenido dórico	3:00min	Guitarra	André Dantas

Se aproveitando do caráter modal da peça, onde seu A (sua 1ª parte) é o ciclo entre dois acordes de escalas dóricas, utilizei bastante a grande ocorrência de 5ªs justas de cada uma dessas escalas desses dois acordes, para executar essas 5ªs harmonicamente.

Achei que a peça merecia ter um acompanhamento com mais vigor. Por isso me utilizei da técnica ‘strum’ junto a slap, que são ambas percussivas. Acabei criando um ‘riff’ com viés de rock, que pode ser entendido como um tema harmônico-rítmico - a ‘batida’ da peça. Junto com o timbre da guitarra e a harmonia modal, o caráter da peça pode ser entendido como ‘fusion’.

No B (2ª parte) da peça, além de 5ªs, 3ªs maiores e menores, sempre ‘ocupando’, preenchendo.

Abaixo, o riff básico que acontece em mais de 50% da peça:

Legenda: circuladas em azul, as 5ªs justas.

P=puxar a corda e deixar ela estalar no braço (pop), T=polegar bate na corda(slap).

As cabeças de notas com um ‘x’ representam notas quase completamente percussivas, sem tom definido (“notas mortas”).

FAIXA: Maracatu para Ricardo

Subgênero	Compasso	BPM	Tom	Duração	Instrumento melodista	Artista Convidado
Maracatu	2/4	80	Dó suspenido menor	2:37min	Eletrônica	Ricardo Imperatore

Trazendo contemporaneidade ao projeto, a faixa tem um músico/DJ, que também dedica seu talento a produção sintética/digital de sons.

A linha de contrabaixo básica sempre fazendo uma costura no que seria uma síntese de maracatu. Seguindo como referência a tabela de limites sugeridos dos intervalos na região grave mencionada anteriormente, sempre que possível (e musical), intervalos harmônicos de 3^{as} e 5^{as}.

FAIXA: Onda do Som

Subgênero	Compasso	BPM	Tom	Duração	Instrumento melodista	Artista Convidado
Baião	2/4	100	Lá menor	2:00min	Voz	Camila Costa

Composto já com a intérprete em mente, o baião ganhou uma inesperada letra em homenagem as ondas de baixa frequência da mesma.

A cantora 'burlou' a regra de monofonia gravando duas vozes em duas faixas separadas, mas com a mesma melodia. Vale, porque pode ser considerado um efeito de delay ou reverb - mas nesse caso, mais humano.

O acompanhamento no A da peça faz a pulsação básica e típica do ritmo, mas abusando - propositalmente - das 5^{as} justas harmônicas 'possíveis' disponíveis nos acordes. Idem no B, porém, em fraseados descendentes, dando mais presença ao contrabaixo, porém sem obstrução a voz.

FAIXA: Seja Como For

Subgênero	Compasso	BPM	Tom	Duração	Instrumento melodista	Artista Convidado
Samba-funk	4/4	74	Mi menor	2:00min	Voz	Ana Baird

Nesse samba (originalmente), busquei uma síntese de uma versão samba-funk, um batuque que representasse concisamente um acompanhamento de primeira instância. Juntei a abordagem 'Escalar' com a 'Percussiva' - esta, então, melhor com a técnica de slap, que é percussiva por natureza.

No acorde da tônica, um 'riff' como assinatura, e ao mesmo tempo 'pouso'. No resto, escalas costuradas.

Acredito que mesmo tendo quase sempre as 'costuras' de escalas, um mínimo de suporte harmônico necessário foi fornecido.

Minha opção na escolha de grande variedade de escalas foi pela busca de maior profundidade musical, na tentativa de honrar a tocante letra (extrato de um poema de Álvaro de Campos - Fernando Pessoa).

Assim como a cantora Ana Baird, procurei registrar mais presença no 2º e último verso da peça, através de síncopes mais ousadas e maior destaque as tensões das escalas.

(bateria)

Contrabaixo

Na pauta superior, um palpite de um ritmo básico de um samba-funk. Se baseando neste, na pauta inferior, o riff básico que acontece em mais de 30% da peça (contrabaixo):
 Legendas: H=ligado na mão do braço (hammer).

E abaixo, um mapeamento das escalas usadas:

Escalas

4

7

10

13

16

19

22

B7
Si alterada dominante

E7
Mi diminuta dominante

C7
Dó lídia dominante

B7
Si alterada dominante

E7
Mi diminuta dominante

B7
Si alterada dominante

E-
Mi menor harmônica

C7
Dó lídia dominante

B7
Si diminuta dominante

E-
Mi menor harmônica

A-7
Lá dórica

E-
Mi menor harmônica

A-7
Lá menor blues

E-
Mi menor harmônica

C7
Dó lídia dominante

B7
Si diminuta dominante

E-
Mi menor harmônica

E-
Mi menor harmônica

E-
Mi menor harmônica

FAIXA: Suingue para Guta

Subgênero	Compasso	BPM	Tom	Duração	Instrumento melodista	Artista Convidado
Jazz (suingue)	4/4	124	Dó menor	2:25min	Trompete	Guta Menezes

Nessa peça, que compus com a intenção de produzir um “jazz standard”, escolhi não abandonar completamente a típica linha de contrabaixo do gênero - o “baixo andado” (walking bass). E simultaneamente, sempre que julguei musical, busquei a execução de intervalo harmônico existente na escala pertinente. Porém, senti que o contrabaixo andado normal (quase sempre sobre escalas), não fornecia suporte harmônico suficiente. Por isso, optei em arpejar as linhas, mas mantendo o fraseado rítmico característico.

Despadronizando, nas partes do acorde da tônica (Dó menor), arrisquei em usar sempre (mesmo descendentemente) a escala menor jazzística (menor ascendente na teoria musical clássica), o que não é padrão em linhas de contrabaixo. Acho que isso deu um sabor exótico ao todo.

Durante o lindo solo da trompetista Guta Menezes, depois do 1º ritornelo, tento uma imitação de guitarra rítmica de acompanhamento típico do subgênero, na região mais aguda do instrumento. Simples: tríades com a nota do baixo (as vezes variando com a 5ª do acorde) e os respectivos tons-guia. Como uma guitarra minimalista, com tríades, mas que o homérico guitarrista Freddie Green, na banda de Count Basie, fazia muito).

Ainda durante o solo da trompetista, no B, volto a usar acordes substitutos (abordagem Substitucional), no intuito de variar o registro e o timbre.

FAIXA: Valsa para Roberto

Subgênero	Compasso	BPM	Tom	Duração	Instrumento melodista	Artista Convidado
Valsa jazz	3/4	130	Sol maior	3:30min	Sanfona	Roberto Kauffmann

Sem requisitar ao sanfonista Roberto Kauffmann, a parte melódica da peça ficou em $\frac{3}{4}$ 'pleno' (sem suingue jazzístico), enquanto que com a parte do contrabaixo, sim, ficou nesse idioma. Era uma das minhas dúvidas, e o Roberto resolveu lindamente com sua interpretação.

Procurei sempre ter a nota baixo do acorde no 1º tempo dos compassos, salvo percursos que não achei melódicos. E em sua maioria, um tempo inteiro para ela, preservando o oposto para ocasiões especiais no decorrer da peça.

Para o 2º e 3º tempos dos compassos, sempre busquei executar as terças e as sétimas (notas-guia) em algum momento. Não foi difícil, uma vez que a peça é de harmonia predominantemente composta de tétrades.

Também me preocupei quanto ao ritmo, o suporte da pulsação: a cada três compassos, ocorre uma semínima, duas colcheias e mais uma semínima, uma típica pulsação rítmica de valsa.

Importante observar que a partir do 1º B na faixa, o sanfonista se utiliza do recurso de oitava (1ª oitava abaixo) em sua interpretação. Penso que mesmo assim, o conceito do projeto permanece.

ARQUIVOS (áudios):

<https://baixo-espacoso.web.app/>

BIBLIOGRAFIA

PEASE, Ted. Jazz Composition: theory and practice. Boston: Berklee Press, 2003. 256 p.

PEASE, Ted. Workbook for Arranging 2. Boston: Berklee Press, 1974.

SMITHER, Sean R.. Guide-Tone Space: navigating voice-leading syntax in tonal jazz. Music Theory Online. Amherst, p. 1-10. jul. 2019. Disponível em:
<https://mtosmt.org/issues/mto.19.25.2/mto.19.25.2.smither.html>. Acesso em: 30 jan. 2023.

ANEXO 1

Balada para Héber

intro
♩ = 80

G7 C9 sus4 FΔ7 Ab7 D/C

Sax Tenor

Contrabaixo

4 C9 sus4 FΔ7 D7 Ab7 A7 (#9) **A** D-7 A7 (#9)

9 D-7 A7 (#9) G7 C9 sus4

13 FΔ7 Eb/D♭ A7 (#9) D-7 **refrão** A7 (#9) D-7

18 E-7/B♭ G/A D-7 E-7/B♭ G/A D- D-(Δ7)

22 D-7 D-6 D-7 D7 G-7 Bb6 Δ9

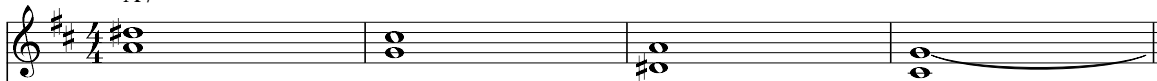
26 G-6 C7(b9) A7 (#9)

Blues para Alexandre

intro

♩ = 70
A7

Contrabaixo acústico



Contrabaixo



A

A7

5



D7

A7

9

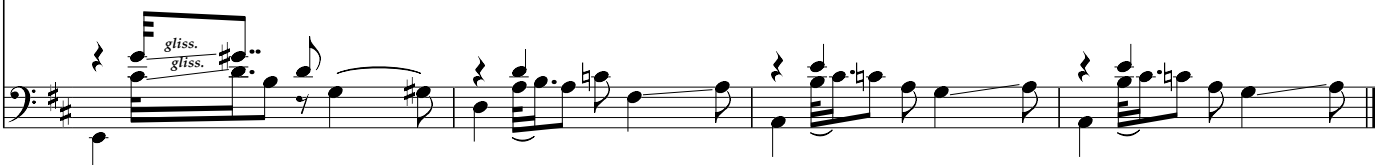


E7

D7

A7

13



Solo no A, depois A novamente

Bolero para Ana

$\text{♩} = 110$

Voz

Upright Bass

5

10

15

20

25

$G\Delta 7$ $G\Delta 7$ $D7$ $D7$

$G\Delta 7$ $G\Delta 7$ $C\Delta 7$ $C\Delta 7$ $F\#-7 b5$

$B7$ $E-7$ $G7$ $C\Delta 7$ $A7$

$D7$ $D7$ $G\Delta 7$ $G\Delta 7$ $D7$

$D7$ $G\Delta 7$ $G\Delta 7$ $C\Delta 7$ $C\Delta 7$

$B7$ $A-6$ $C\#-7 b5$ $C\#-7 b5$ $E-7$

Detailed description: This is a musical score for a bolero piece titled "Bolero para Ana". It is written in 4/4 time with a key signature of one sharp (F#). The tempo is marked as 110 beats per minute. The score is divided into six systems, each with a vocal line (Voz) and an upright bass line (Upright Bass). The chords are indicated above the vocal line. The first system (measures 1-4) has chords GΔ7, GΔ7, D7, and D7. The second system (measures 5-8) has chords GΔ7, GΔ7, CΔ7, CΔ7, and F#-7 b5. The third system (measures 9-14) has chords B7, E-7, G7, CΔ7, and A7. The fourth system (measures 15-18) has chords D7, D7, GΔ7, GΔ7, and D7. The fifth system (measures 19-24) has chords D7, GΔ7, GΔ7, CΔ7, and CΔ7. The sixth system (measures 25-30) has chords B7, A-6, C#-7 b5, C#-7 b5, and E-7. The bass line consists of eighth and quarter notes, often with grace notes and slurs, providing a steady accompaniment for the vocal melody.

30 F#-7 b5 B7 E-7 E-7 F#-7 b5 B7

35 E-7 E-7 F#-7 b5 B7 E-7

40 E-7 F#-7 b5 B7 E-7 D7

45 GΔ7 E-7 A7 D7 GΔ7

50 GΔ7 D7 D7 GΔ7 GΔ7

55 CΔ7 CΔ7 B7 B7 D-7

60 G7 CΔ7 CΔ7 FΔ7 FΔ7

65 E-7 E-7 EbΔ7 EbΔ7 C#°7

70 C#°7 F#-7 b5 B7 E-7

Dóricos para André

♩ = 60

Guitarra

Contrabaixo

C#-7 9,11

D#-7 9,11

T

strum

T

strum

3

C#-7 9,11

D#-7 9,11

T

strum

T

strum

T

5

C#-7 9,11

D#-7 9,11

C#-7 9,11

D#-7 9,11

T

strum

T

strum

9

C#-7 9,11

D#-7 9,11

C#-7 9,11

D#-7 9,11

T

strum

T

strum

13

C#-7 9,11

D#-7 9,11

BΔ7

C#-(Δ7)

T

strum

T

strum

17 **B Δ 7** **C \sharp Δ 7** **G-7 (b5)**

Musical notation for measures 17-19. Measure 17: Treble clef, B Δ 7 chord, eighth-note melody. Bass clef, eighth-note accompaniment. Measure 18: Treble clef, C \sharp Δ 7 chord, quarter-note melody. Bass clef, eighth-note accompaniment. Measure 19: Treble clef, G-7 (b5) chord, quarter-note melody. Bass clef, eighth-note accompaniment.

20 **F \sharp 7 9,13** *Fine* **solo** **C \sharp -7 9,11** **D \sharp -7 9,11** 4x *D.S. al Fine*

Musical notation for measures 20-22. Measure 20: Treble clef, F \sharp 7 9,13 chord, eighth-note melody. Bass clef, eighth-note accompaniment. Measure 21: Treble clef, C \sharp -7 9,11 chord, quarter rest. Bass clef, eighth-note accompaniment. Measure 22: Treble clef, D \sharp -7 9,11 chord, quarter rest. Bass clef, eighth-note accompaniment. Repeat sign with 4x and *D.S. al Fine*.

Maracatú para Reccato

♩ = 80
C#-7

Eletônica

Contrabaixo

7 AΔ7 C#-7

14

20 AΔ7 BΔ7

26 AΔ7

The musical score consists of two staves. The top staff is in treble clef with a key signature of three sharps (F#, C#, G#) and a common time signature. It contains three measures: the first measure is a whole rest; the second measure contains a dotted quarter note G#4, an eighth note A4, and a quarter note B4; the third measure contains a dotted quarter note A4, an eighth note G#4, and a quarter note F#4. The bottom staff is in bass clef with the same key signature and time signature. It contains three measures: the first measure has a quarter note G#2, a quarter note A2, and a quarter note B2; the second measure has a quarter note A2, a quarter note G#2, and a quarter note F#2; the third measure has a quarter note F#2, a quarter note G#2, and a quarter note A2. The piece concludes with a double bar line.

Solo na forma inteira, depois inteira novamente

Onda do Som

Letra - Camila Costa, Música - Cacau Ferrari

A
♩ = 100

Voz

Contrabaixo

A-7 D7 A-7 FΔ7

9 2. FΔ7 D-7 G7 D-7 A-7

18 FΔ7 2.

The musical score is written in 7/4 time. It consists of three systems. The first system, labeled 'A', has a tempo marking of quarter note = 100. The vocal line (Voz) starts with a quarter note G4, followed by eighth notes A4, B4, C5, and a quarter rest. The bass line (Contrabaixo) starts with a quarter note G2, followed by eighth notes A2, B2, C3, and a quarter rest. The second system, labeled 'B', starts at measure 9. The vocal line has a quarter rest, followed by eighth notes G4, A4, B4, C5, and a quarter rest. The bass line continues with eighth notes G2, A2, B2, C3, and a quarter rest. The third system starts at measure 18. The vocal line has a quarter rest, followed by eighth notes G4, A4, B4, and a quarter rest. The bass line continues with eighth notes G2, A2, B2, and a quarter rest. Chord progressions are indicated above the vocal line: A-7, D7, A-7, FΔ7 in the first system; FΔ7, D-7, G7, D-7, A-7 in the second system; and FΔ7 in the third system. Repeat signs with first and second endings are used throughout.

Solo em A e B, depois A e B novamente

Seja Como For

Letra: Álvaro de Campos (Fernando Pessoa), Música: Beto Brown

♩ = 76

Voz

The musical score is written in treble clef with a key signature of one sharp (F#) and a 4/4 time signature. The tempo is marked as ♩ = 76. The score consists of five staves of music. The first staff starts with a measure rest, followed by a series of eighth notes and quarter notes. The second staff begins at measure 7. The third staff begins at measure 12. The fourth staff begins at measure 16. The fifth staff begins at measure 21. Chord symbols are placed above the notes: E- (measures 1-6), E7 (measures 7-11), A-7 (measures 12-15), C7 (measures 16-17), B7 (measures 18-19), E- (measures 20-21), C7 (measures 22-23), B7 (measures 24-25), and E- (measures 26-27). Measure numbers 7, 12, 16, and 21 are indicated at the start of their respective staves. There are triplets of eighth notes in measures 3, 10, 15, 18, 20, 23, and 25. A first ending bracket is shown in measure 26, and a second ending bracket is shown in measure 27. The piece concludes with a double bar line and repeat dots in measure 27.

7

12

16

21

E- E7 A-7 C7 B7 E- E7 A-7 B7 E- C7 B7 E- C7 B7 E- C7

Suingue para Guta

♩ = 124
Swing

Trompete

Contrabaixo

C#-(Δ7) G7 C#-(Δ7)

4 D°7 C#-(Δ7) G7 Ab°7

7 1. D-7 (b5) G7 (#9) C#-(Δ7) G7 D-7 (b5) G7 (b9) 2.

10 C#-(Δ7) D-7 G/F G7sus G7

14 CΔ7 D-7 G/F F-6 G7 (b9)

Solo na forma inteira, depois inteira novamente

Valsa para Roberto

INTRO

♩ = 180

A

Sanfona

Contrabaixo

Swing

8

A7 GΔ7 Ab7 (b5) GΔ7 C7 (b9) A-7 Ab7

15

GΔ7 A-7 C#°7 D7 D7 D7 E-7

1. 2.

22

B7 A-7 D7 CΔ7 B-7 A-7 G7sus G7

29

B-7 A-7/E B-7/D CΔ7 B-7 Bb7 (b5) A-7 Ab7 (b5)

37

GΔ7 C9 8x

Solo

Depois A (2º final) e B novamente

anexo 2

Tabela de limites sugeridos dos intervalos na região grave

Extraída de "Workbook for Arranging 2", de Ted PEASE. Berklee Press. 1974.

The image displays ten rows of musical notation, each representing a different interval. Each row consists of a bass staff with two notes. The intervals shown are:

- 2ª menor: Two notes, one on the second line and one on the first space.
- 2ª Maior: Two notes, one on the second line and one on the second space.
- 3ª menor: Two notes, one on the second space and one on the third line.
- 3ª Maior: Two notes, one on the second space and one on the third space.
- 4ª justa: Two notes, one on the third line and one on the fourth line.
- 4ª menor: Two notes, one on the third space and one on the fourth line.
- 4ª Maior: Two notes, one on the third space and one on the fourth space.
- 5ª justa: Two notes, one on the fourth line and one on the fifth line.
- 5ª menor: Two notes, one on the fourth space and one on the fifth line.
- 5ª Maior: Two notes, one on the fourth space and one on the fifth space.
- 6ª menor: Two notes, one on the fifth line and one on the first line of the next staff.
- 6ª Maior: Two notes, one on the fifth space and one on the first line of the next staff.
- 7ª menor: Two notes, one on the first line and one on the second line of the next staff.
- 7ª Maior: Two notes, one on the first space and one on the second line of the next staff.
- 9ª menor: Two notes, one on the second line and one on the third line of the next staff.
- 9ª Maior: Two notes, one on the second space and one on the third line of the next staff.
- 10ª menor: Two notes, one on the third line and one on the fourth line of the next staff.
- 10ª Maior: Two notes, one on the third space and one on the fourth line of the next staff.

Uníssonos e oitava: sem limite