UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO GRANDE DO SUL
INSTITUTO DE ARTES
DEPARTAMENTO DE MÚSICA

Clovis Figueiredo Freire da Silva

A MEU VER

Experimentos sonoros e composições

Porto Alegre
2015

A meu ver

Experimentos sonoros e composições

Projeto de Graduação em Música Popular apresentado ao Departamento de Música do Instituto de Artes da Universidade Federal do Rio Grande do Sul como requisito para a obtenção do título de Bacharel em Música.

Orientador: Prof. Luciano de Souza Zanatta

Porto Alegre 2015

CIP - Catalogação na Publicação

Figueiredo Freire da Silva, Clovis
A meu ver-Experimentos sonoros e composições / Clovis Figueiredo Freire da Silva. -- 2015.
179 f.

Orientador: Luciano de Souza Zanatta.

Trabalho de conclusão de curso (Graduação) -- Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Instituto de Artes, Curso de Música: Música Popular, Porto Alegre, BR-RS, 2015.

1. Introdução. 2. Faixas do CD. 3. Partituras. I. de Souza Zanatta, Luciano, orient. II. Título.

Elaborada pelo Sistema de Geração Automática de Ficha Catalográfica da UFRGS com os dados fornecidos pelo(a) autor(a).

RESUMO: Este projeto de graduação em Música Popular é a expressão da minha percepção, concepção e consequente confecção/ execução de música, na forma de uma produção fonográfica. Qual a influência, o que foi afetado na minha bagagem musical como instrumentista e como compositor com o curso de Música Popular.

O resultado do trabalho é uma série de 15 composições divididas em duas partes distintas em forma e conteúdo, porém similares em sua proposta e execução: são todas eletroacústicas e exploratórias.

No todo, o trabalho converge para uma fusão, um borramento entre erudito e popular e entre improvisação e composições escritas.

PALAVRAS CHAVE: Música popular, música eletroacústica, composição musical, produção fonográfica, partituras, áudio exploratório, música erudita.

LISTA DE IMAGENS

Imagem 1 – Screenshot nº1 12
Imagem 2- Screenshot nº2.....13
Imagem 3- Screenshot nº3.....14
Imagem 4- Leitmotiv de Spartacus.....16
Imagem 5- Screenshot nº4.....17
Imagem 6- Screenshot nº5.....18
Imagem 7- Screenshot nº6.....20
Imagem 8- Screenshot nº7.....22
Imagem 9- Maqam Bayat..... 24
Imagem 10- Screenshot nº8..... .24
Imagem 11- Excerto da partitura nº1..... 26
Imagem 12-Screenshot nº9.....27
Imagem 13- Screenshot nº10.....29
Imagem 14–Excerto da partitura nº4 30
Imagem 15- Screenshot nº11..... 30
Imagem 16- Screenshot nº12.....32
Imagem 17- Screenshot nº13..... 33
Imagem 18- Screenshot nº14.....34
Imagem 19- Excerto da partitura nº5.....34
Imagem 18- Screenshot nº14.....*35*

Sumário

INTRODUÇÃO- 7

CAPÍTULO 1- Equipamento usado..... 9

CAPÍTULO 2- Faixas do CD 10

2.1. Modinha 1 10

2.2. Modinha 2 12

2.3. Andrômeda 13

2.4. Bass&Drum.....15

2.5. TonalNagual 17

2.6. Ganges River 18

2.7. Bassics- para contrabaixo e sabiá..... 19

2.8 FreZa#b1 21

2.9. A day in the life 22

2.10. Sala 83 24

2.11. Aefabasu 26

2.12. Monobloco …… 28

2.13. Sambinha da entropia …… 30

2.14. Cirandinha …….....32

2.15. Chinirocin …… 34

CAPÍTULO 3- Conclusão.....35

ANEXOS- 37

Partitura nº1- Sala 83..... 38

Partitura nº2- Aefabasu..... 48

Partitura nº3- Monobloco.....112

Partitura nº4- Sambinha da entropia..... 121

Partitura nº5- Cirandinha 133

Partitura nº6- Chinirocin 186

INTRODUÇÃO

A intenção do projeto, quando comecei a concebê-lo, era fazer uma produção fonográfica nos moldes tradicionais, ou seja: compor temas instrumentais, talvez algumas canções; fazer arranjos, arregimentar músicos, ensaiar, gravar em estúdio, mixar, masterizar, enfim produzir o CD desde a composição até o produto final.

Porém, num segundo instante, ao iniciar o planejamento, me dei conta que seria muito trabalhoso no aspecto das relações interpessoais, e o resultado final talvez não fosse o que eu realmente queria. Há que se considerar que numa banda todos os instrumentistas em suas performances imprimem sua maneira pessoal de expressão na música e certamente isso influiria no resultado final dos arranjos. Considerei então que melhor seria fazer um trabalho que trouxesse em seu bojo algo que demonstrasse de alguma maneira o que o curso representou para mim, individualmente, sem outras influências. O que os novos saberes aprendidos nas diversas disciplinas que constituem o curso de Bacharelado em Música Popular; principalmente as de Harmonia, Percepção e Análise, influenciaram e modificaram minha maneira de ouvir e fazer música. Obrigado aos professores.

Assim, decidi executar o projeto individualmente. Toda a produção desde o projeto até o produto final. As gravações foram feitas em meu estúdio e por mim operadas. Nas composições executo todos os instrumentos através de orquestração virtual: as partituras foram transformadas em mensagens MIDI no software de notação musical Musescore e posteriormente esse MIDI controlou os diversos sons da livraria do software de gravação. A gravação é digital e o equipamento usado inclui o software *Ableton Live* e um instrumento (interface)*: Ableton Push*.

A primeira parte é de peças de improvisação livre e não tem registro em partitura. Nas peças Modinha 1, Modinha 2, Ganges River, TonalNagual, A day in the life, Andômeda, fiz uso exclusivamente dos recursos oferecidos pelo software: suas diversas bibliotecas de *samples*, sintetizadores, sequenciadores, *loops*, *clips*, efeitos de áudio e MIDI e *samples* obtidos por mim, que influenciaram de forma decisiva as composições, servindo de fonte de inspiração nas improvisações e na obra como um todo. Como este foi o meu primeiro contato com a música eletroacústica, tudo foi novidade e experiência. A cada descoberta de um novo som, de um novo clip, novas idéias surgiam e as músicas foram aparecendo. Um bom exemplo disso é Ganges River onde a fusão de clips de ritmos indianos com o uso dos sons de um sintetizador FM, o M4L-FM e um granulador, da biblioteca do Max for Live, proporcionou a base e a inspiração para fazer a improvisação livre, executada no *pad* Ableton Push.

Em Bassics, FreZa e Bass&drum juntei mais elementos rítmicos que foram sequenciados e toquei os contrabaixos elétrico e acústico, como participação como instrumentista.

A segunda parte é de peças mais formais, escritas de maneira tradicional em partitura. As peças Monobloco, Cirandinha e Chinirocin foram escritas para formações orquestrais sinfônicas e de câmara. Aefabasu, Chama me, Sala 83, Sambinha da entropia tem a parte de orquestra escrita e uma parte em improvisação livre feita com sons e timbres sintetizados. Têm influência de compositores como Stravinsky, Stockhausen, Berg, Messiaen, Penderecki, etc.; tanto em sua parte harmônico/melódica no tocante ao uso de serialismo, atonalidade, harmonias expandidas; quanto em seu aspecto rítmico: compassos alternados e compostos. Porém mesclado com a música popular brasileira. O resultado é certamente fruto de meu gosto pessoal por esse tipo de música e tudo que já escutei.

Também faz parte do trabalho um CD com exemplos sonoros dos vários instrumentos virtuais usados .

Porto Alegre, dezembro de 2015.

CAPÍTULO 1

Equipamento usado:

Ableton Push

Live 9 Suite

Interface de áudio Bheringer Firepower FCA610

Gravador PCM Olympus

Contrabaixo elétrico Luffing seis cordas

Contrabaixo acústico Arcus

Violão (cordas de nylon e aço)

Microfone MXL R144

Mixer Behringer MX 802A

Monitores Rokit 6

PC

CAPÍTULO 2

FAIXAS

1) Modinha 1

-Tempo: 80 BPM

-Duração: 1': 42"

-Compasso: 4/4

-Instrumentos usados:

Ableton Push

- Orquestra virtual:

Naipe de violinos

Naipe de violas

Naipe de contrabaixos

Oboé

-**Composição:**

Peça eletroacústica, experimental[1]

[1] *A música eletrônica é toda música que é criada ou modificada através do uso de equipamentos e instrumentos eletrônicos, tais como sintetizadores, gravadores digitais, computadores ou softwares de composição. Os softwares são desenvolvidos deforma a facilitar a criação. Por sua história passou de uma vertente da música erudita (fruto do trabalho de compositores visionários) a um elemento da música popular, primeiramente bastante relacionado ao rock e posteriormente discernindo-se como um gênero musical próprio.*

"na música eletroacústica o compositor defronta de modo direto com o fenômeno sonoro, sem a mediação de uma representação figural tal como a escrita musical. Tal condição de imediatez face ao som acarreta substanciais mutações na abordagem criativa do compositor" Menezes, Flo- "Música maximalista-Ensaios sobre música radical e especulativa" UNESP 2006.

A música foi minha primeira experiência com orquestração virtual, composta como uma improvisação direcionada a um produto final idealizado. Internamente: a música me aparecia pronta com tudo o que seria; andamento, harmonia, dinâmica, sentimento, estados de espírito.

É contínua, não seccional e não repetitiva, se encaixando no conceito de música *through composed.*

A peça foi realizada em quatro etapas de gravação, com metrônomo, improvisadas e em apenas um *take* cada uma; na seguinte ordem: violinos, violas, contrabaixos, oboé. Cada uma das partes gravadas serviu de suporte para as seguintes. Os violinos fizeram a base harmônica baseada em acordes quartais com contracanto das violas em *pizzicato* em quase toda a extensão da peça. Após uma introdução de 8 compassos junta-se o naipe dos contrabaixos e finalmente, entra o oboé solista com uma melodia simples, já que é composta por notas longas e sem grandes saltos .

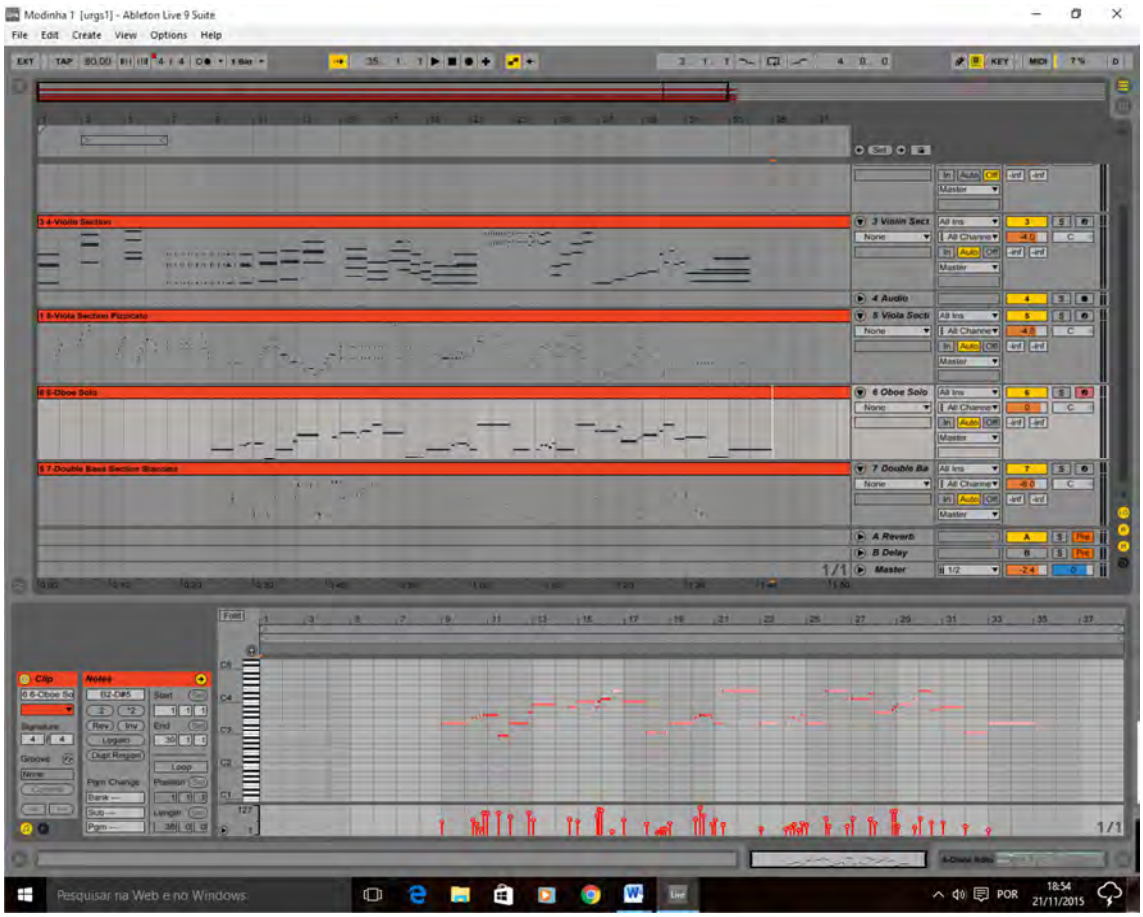


Figura nº1

2) Modinha 2 (Dedicada a Adolfo Almeida Jr.)

-Tempo: 120 BPM

-Compasso: 4/4

-Duração: 3':12"

-Instrumentos usados:

Ableton Push

-Orquestra virtual:

Empty bottle (Exemplo sonoro nº1)

Fagote

Brass ensemble mute

Kit Core C78 (drums)

Immortality (Exemplo sonoro nº2)

Airy Tube (Exemplo sonoro nº3)

-Composição:

Peça eletroacústica. Improvisação livre, experimental.[2]

[2] *Música experimental é um estilo musical inovador originado no século XX, que desafiou as concepções normais de como uma música deveria ser e extrapolou os limites popularmente conhecidos. Dessa forma, há pouco acordo sobre quão experimental uma música poderia ser, antes de ser considerada apenas ruído. Geralmente as bandas experimentais possuem instrumentos pouco conhecidos, modificados, ou utilizados de maneiras inovadoras; efeitos estranhos aplicados de maneiras não convencionais e mistura de diversos gêneros opostos, como música eletrônica e música clássica. Além de instrumentos musicais, a música experimental também pode utilizar-se de sons de objetos e efeitos diversos de acordo com a intenção do compositor, experimentando os sons como o próprio nome diz. Quando também é usado música eletrônica de maneira mais "pesada", com características noise, este experimentalismo também é chamado de música industrial.* [2]

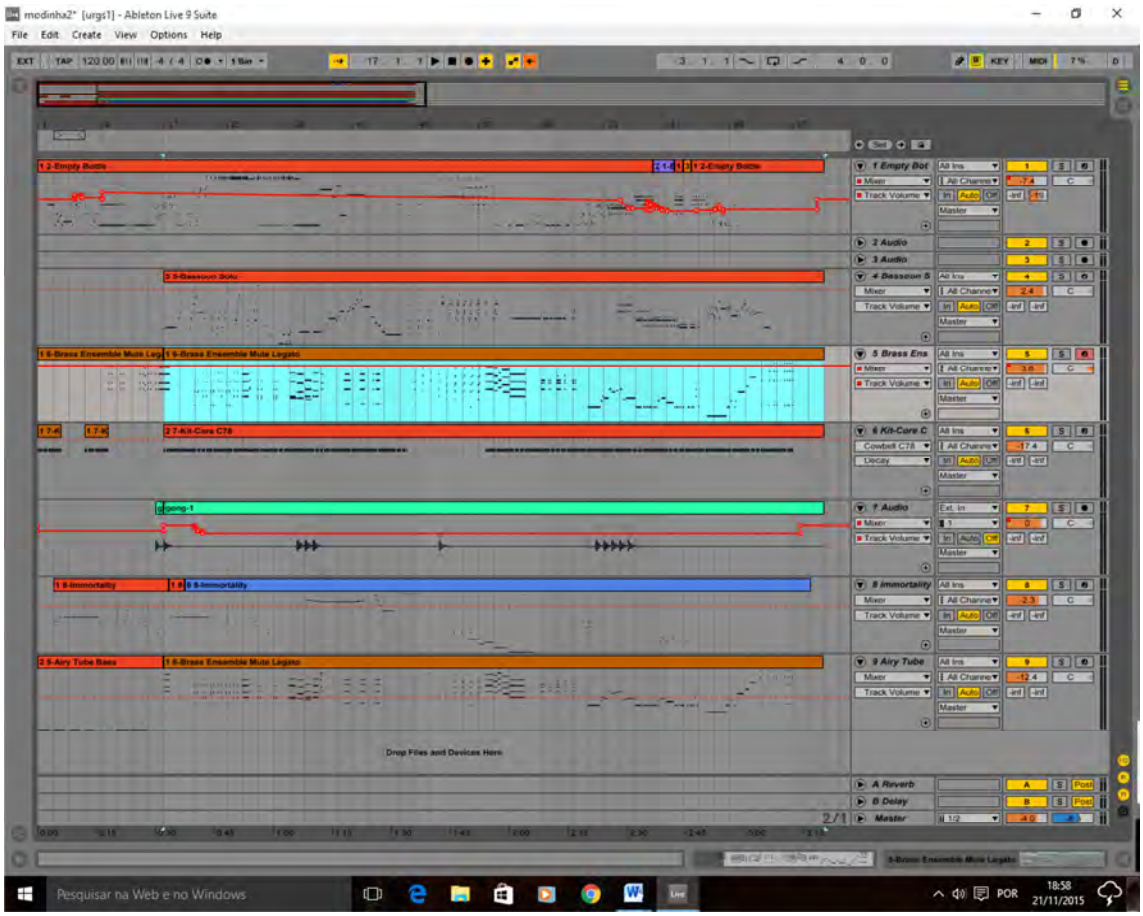


Figura nº2

3) Andrômeda

-Tempo: 100 BPM

-Compasso: 13/8

-Duração: 5’:03”

-Instrumentos usados:

Ableton Push

-Orquestra virtual:

Landsky granulator (Exemplo sonoro nº4)

M4L. FM.08.Polyphony (Exemplo sonoro nº5)

-Composição:

Peça eletroacústica exploratória. Improvisação livre. Há um centro rítmico onde orbitam independentemente frequências, timbres de um sample de voz e ruídos da biblioteca processados com o granulador[3], que foram sendo adicionados em improviso. Aqui não houve preocupação em estruturar ou algum instrumento servir de apoio a outro. Nesta peça basicamente explorei o granulador (Exemplo sonoro nº4).

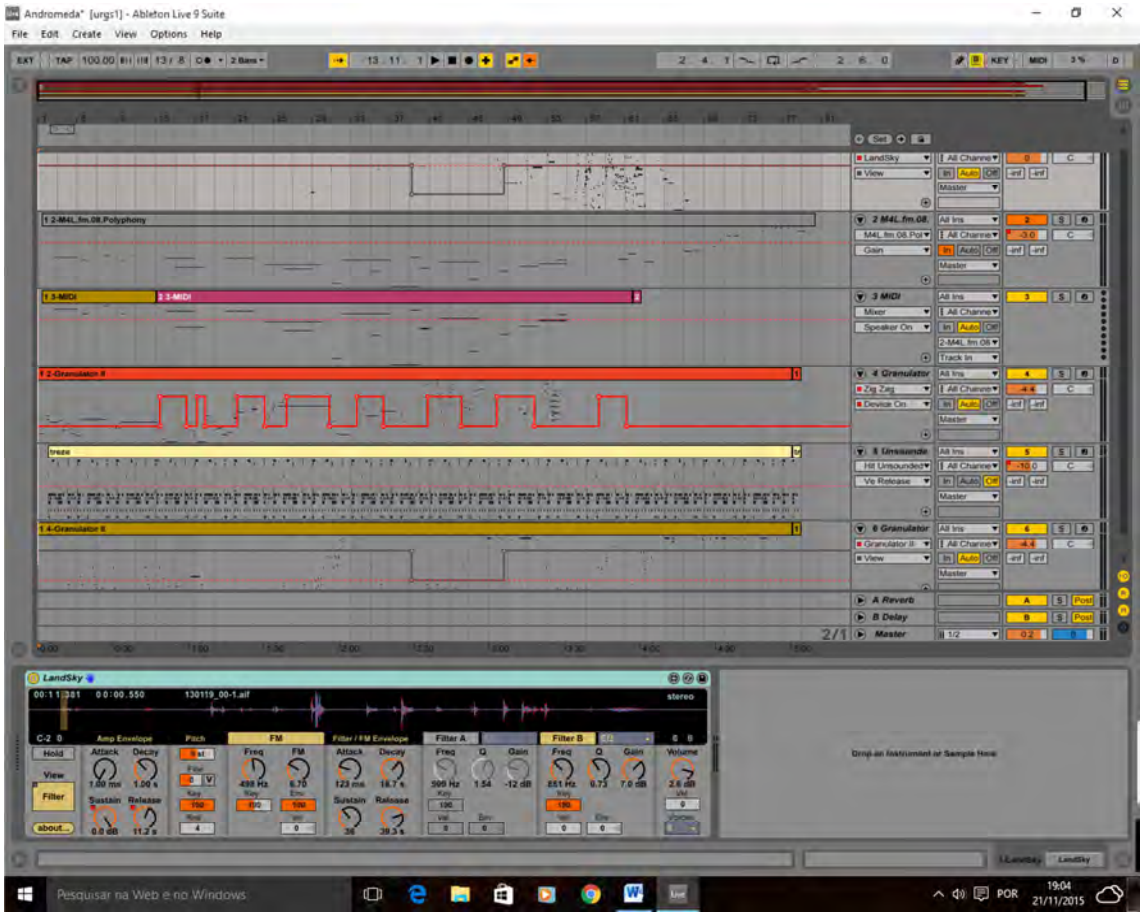


Figura nº3

[3] *Basicamente, síntese granular é uma técnica que envolve a divisão de uma amostra de som em pedaços muito curtos, e, em seguida tocando as peças novamente com crossfade e sobrepostas umas com as outras. Estas peças, ou "grãos", têm geralmente menos de 50 milissegundos de duração e soam como cliques curtos quando ouvidos individualmente. Mas quando tocados em camadas, em conjunto; esses grãos podem produzir texturas exuberantes com ricas possibilidades de modulação.*

4-Bass&drum (Dedicada a Eloy Fritsch)

-Tempo: 87 BPM

-Compasso: 4/4

-Duração: 4':11"

-Instrumentos usados:

Ableton Push

Contrabaixo elétrico

Violão aço

-Orquestra virtual:

Trompas

Naipe de metais

Naipe de cordas

Drum loop 080RJ

-Composição:

A idéia inicial desta peça veio do *Leitmotiv* (tema melódico ou harmônico destinado a caracterizar um personagem, uma situação, um estado de espírito e que, na forma original ou por meio de transformações desta, acompanha os seus múltiplos reaparecimentos ao longo de uma obra, motivo condutor) do *Love theme* da trilha sonora do filme Spartacus, de 1960, composta por Alex North:

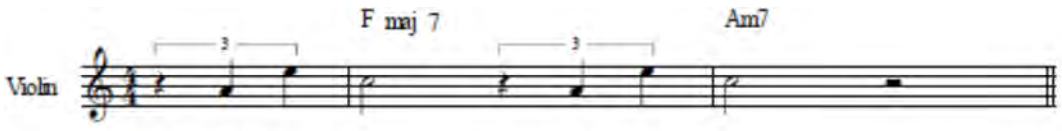


Fig.4

Este motivo, uma tríade menor, me agradou bastante por sua simplicidade e beleza, e decidi usá-lo em uma composição *pop*.

Desenvolvi a peça a partir de um *groove* de bateria (Exemplo sonoro nº6). Após uma introdução de quatro compassos feita por violão de aço (Exemplo sonoro nº7), os violinos apresentam a melodia até o compasso 20 (Exemplo sonoro nº8). Daí em diante a composição é uma improvisação dirigida, ou seja:

cada passo foi tocado de maneira visceral, intuitiva, improvisada. Isso causou a fusão entre os processos de gravação, composição e execução, tornando-se um processo único. É minha expressão como instrumentista e certamente reflete minha bagagem musical como tal.

A gravação foi feita na seguinte ordem: bateria, violão na introdução, a base harmônica feita pelos violinos centrada nos acordes de Mi bemol menor e Si maior, naipe de metais, contrabaixo, improviso dos violinos e o violão na coda.

É contínua, não seccional e não repetitiva, se encaixando no conceito de música *through composed.*

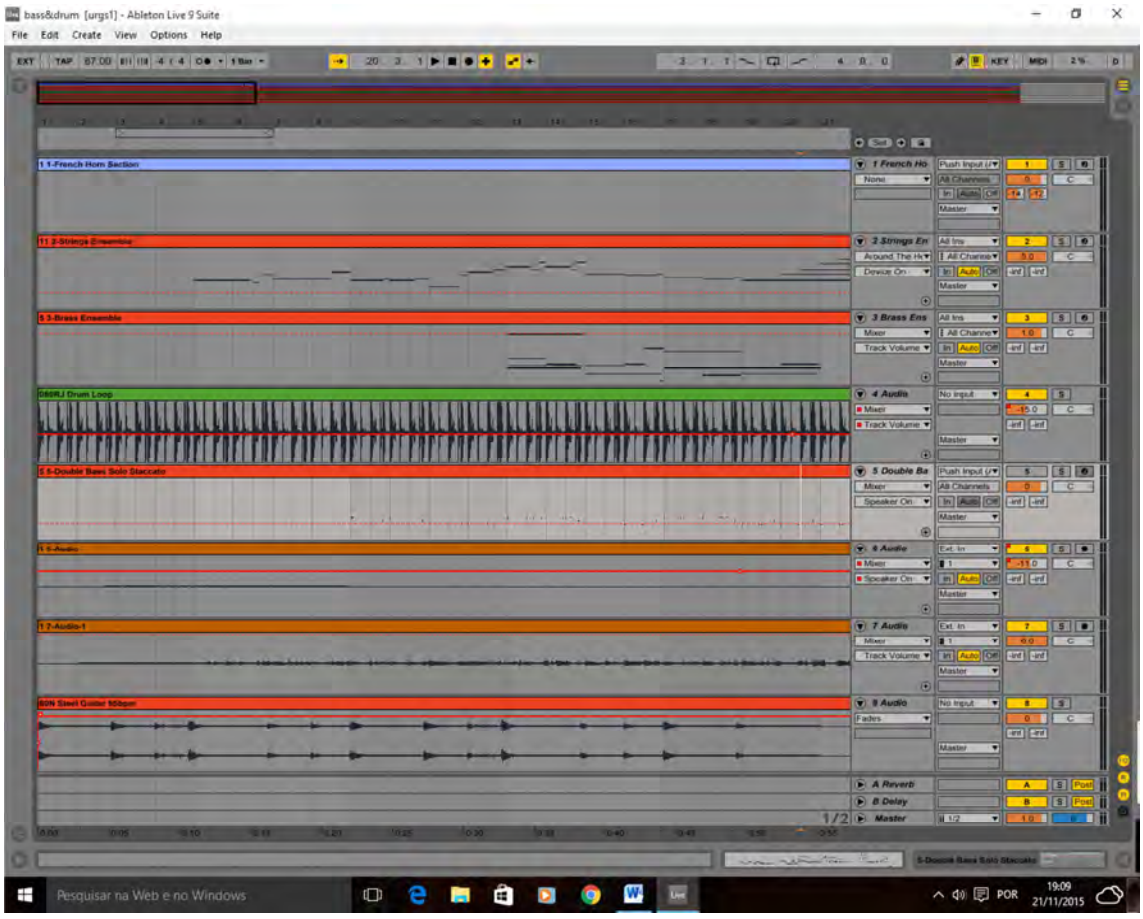


Figura nº5

5-TonalNagual(Dedicada a Fernando Lewis de Mattos)

-Tempo: NSA

-Compasso: NSA

-Duração: 6’:00”

-Instrumentos usados:

Ableton Push

-Orquestra virtual:

Acoustic String. Adv (3X) (Exemplo sonoro nº9)

400 Hz-sub (Sandwich) (Exemplo sonoro nº10)

-Composição: Improvisação livre executada por um trio de guitarras acústicas virtuais inspirada nos estudantes de violão que praticam no 7º e 8º andares do IA, quase sempre em Mi maior. As três guitarras são processadas com o mesmo efeito MIDI- Max Note Scaler[4]- em diferentes configurações nos seus parâmetros de atuação. Uma das guitarras transpõe para a escala Purvi-1, b2, 3, b5, 5, b6, 7, uma transpõe para a escala Lidio menor- 1, 2, 3 b5, 5, b6, b7, e a terceira transpondo para escalas aleatórias.

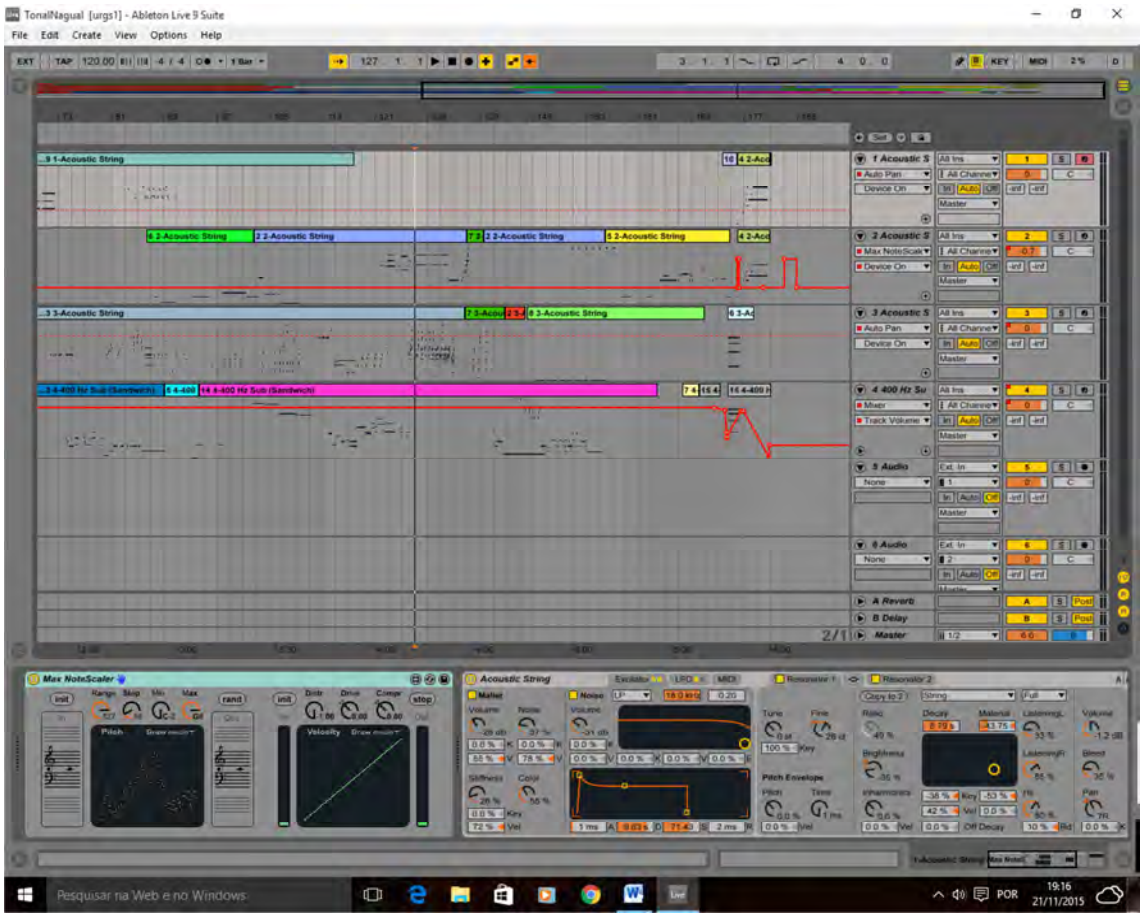


Figura nº5

[4] O Max Note Scaler Scaler é um utilitário MIDI para o max4live, que transpõe em tempo real as notas tocadas, adaptando-as a uma escala selecionada.

6-GANGES RIVER

-Tempo: NSA

-**Compasso:** NSA

-Duração: 5':08"

-Instrumentos usados:

Ableton Push

-Orquestra virtual:

Granulator I (Exemplo sonoro nº11)

Granulator II (Exemplo sonoro nº12)

Landsky (Granulador) (Exemplo sonoro nº4)

M4L.fm.08Polyphony (Exemplo sonoro nº5)

Clip de percussão FIN percussion

-Composição:

Sound design[5] utilizando granuladores .

Basicamente, síntese granular é uma técnica que envolve a divisão de uma amostra de som em pedaços muito curtos, e, em seguida tocando as peças novamente com Cross fade e sobrepostas umas com as outras. Estas peças, ou "grãos", têm geralmente menos de 50 milissegundos de duração e soam como cliques curtos quando ouvidos individualmente. Mas quando tocados em camadas, em conjunto; esses grãos podem produzir texturas exuberantes com ricas possibilidades de modulação.

[5] *Sound design é o processo de especificação, aquisição, manipulação ou a geração de elementos de áudio. É empregado em uma variedade de disciplinas, incluindo cinema, produção de televisão, teatro, gravação e reprodução sonora, performance ao vivo, arte sonora, pós-produção, rádio e vídeo game desenvolvimento de software. Sound design mais comumente envolve a manipulação de compostos anteriormente ou o áudio gravado, como efeitos sonoros e diálogo. Em alguns casos, também podem envolver a composição ou manipulação de áudio para criar um efeito desejado ou humor. Sound design é o processo de especificação, aquisição, manipulação ou a geração de elementos de áudio. É empregado em uma variedade de disciplinas, incluindo cinema, produção de televisão, teatro, gravação e reprodução sonora, performance ao vivo, arte sonora, pós-produção, rádio e vídeo game desenvolvimento de software. Sound design mais comumente envolve a manipulação de compostos anteriormente ou o áudio gravado, como efeitos sonoros e diálogo. Em alguns casos, também podem envolver a composição ou manipulação de áudio para criar um efeito desejado ou humor.*

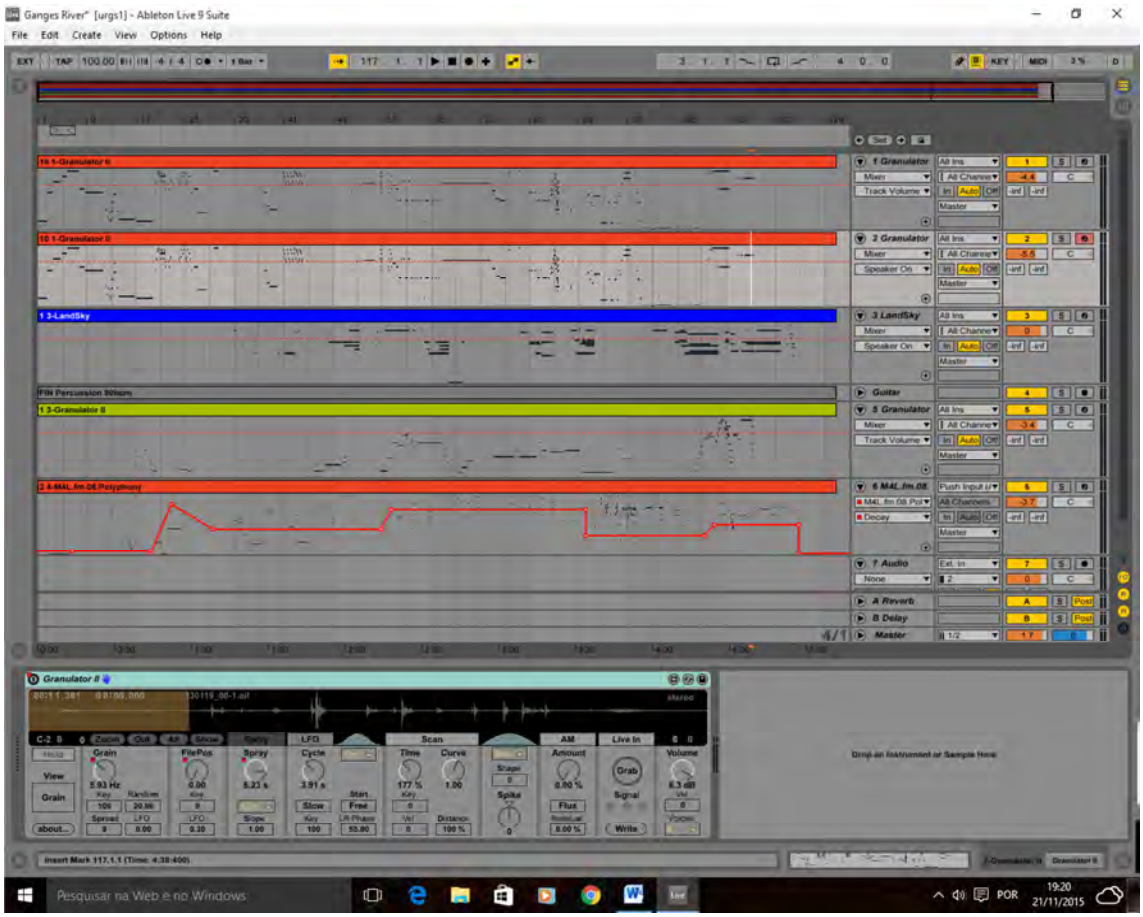


Figura nº6

7- BASSICS-PARA SABIÁ E CONTRABAIXO

-Tempo: 127 BPM

-Compasso: NSA

- Duração: 8’:24”

- Instrumentos usados:

Contrabaixo acústico

Gravador PCM Olympus

Ableton Push

-Orquestra virtual:

Mono bass (Exemplo sonoro nº13)

Grand piano

Chimes and bow (Exemplo sonoro nº14)

AB clique loop

Clean glitch kit

Ambient monastery (Exemplo sonoro nº15)

- Composição:

Enquanto compunha a Cirandinha me acompanhava e até perturbava um sabiá solando e seus amigos fazendo *backing vocal*. Tão insistentemente que resolvi fazer uma peça com a participação deles. Pensei: “Tá bem, vou botar vocês na gig” Gravei a cantoria e este áudio foi editado. Foi feita uma célula rítmica na introdução, onde a melodia do sabiá foi harmonizada, e também o áudio foi recortado e repetido em diversas partes inseridas na peça. É uma peça eletroacústica com improvisação livre executada pelo contrabaixo acústico que foi processado com equalizador de oito bandas, Auto Pan, Aetherizer e Oxydize. O *loop* da bateria foi alterado variando aleatoriamente o tamanho do compasso, o produzindo um efeito de caos rítmico sem um pulso constante.

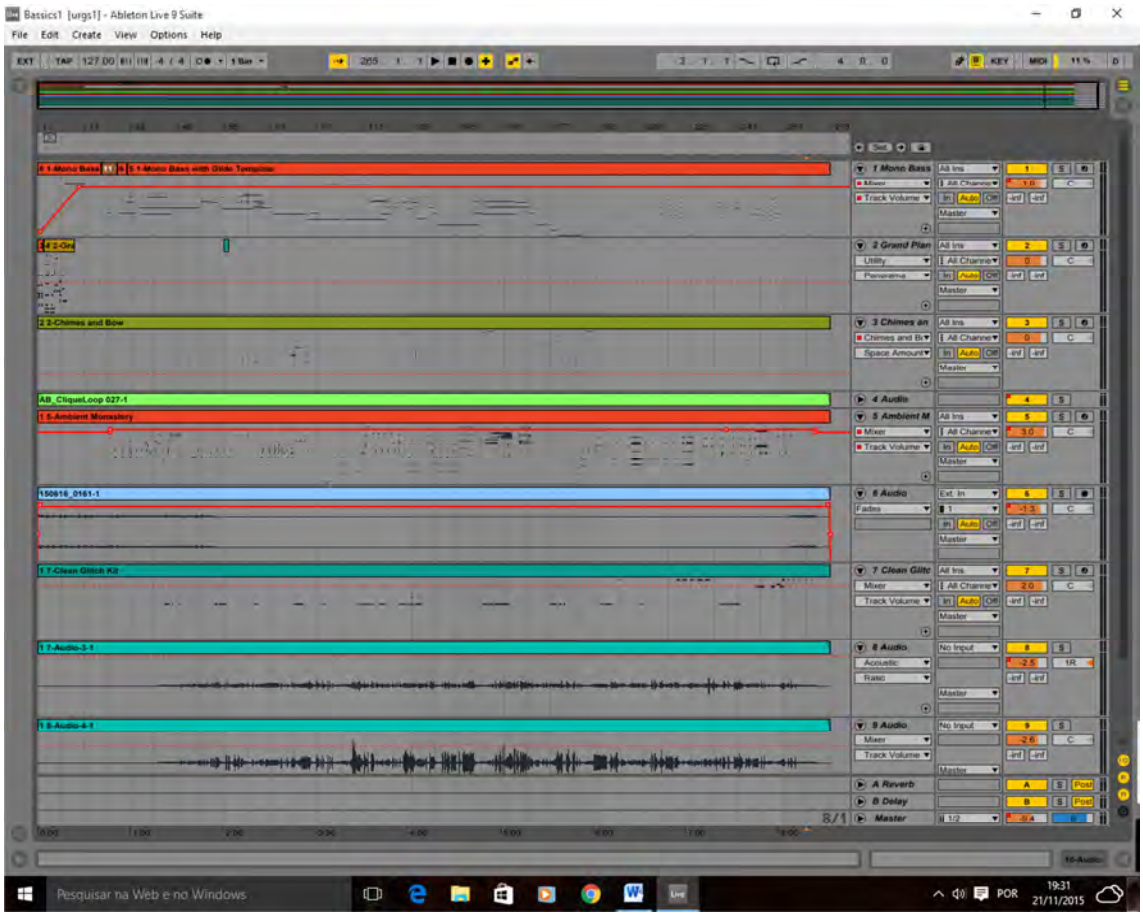


Figura nº7

8-FreZa-#b1 (Dedicada Julio Herrlein)

-Tempo: 115 BPM

-Compasso: NSA

-Duração: 5’:45”

-Instrumentos usados:

Contrabaixo elétrico

Ableton Push

-Orquestra virtual:

Distant Star (Exemplo sonoro nº16)

Fred &Fred (Exemplo sonoro nº17)

400 Hz-sub (Sandwich) (Exemplo sonoro nº10)

Piano elétrico

Khomasi (Exemplo sonoro nº18)

Aquaski drum kit

Loop 80N

-Composição:

Eletroacústica, exploratória, improvisação instrumental.

A construção desta peça se baseia na desconstrução rítmica feita em dois *loops,* um pronto e um feito em parceria com Luciano Zanatta, sobre a qual tudo foi montado. Por último, coloquei o improviso de contrabaixo elétrico, cujo som foi processado com *Ring modulator*.

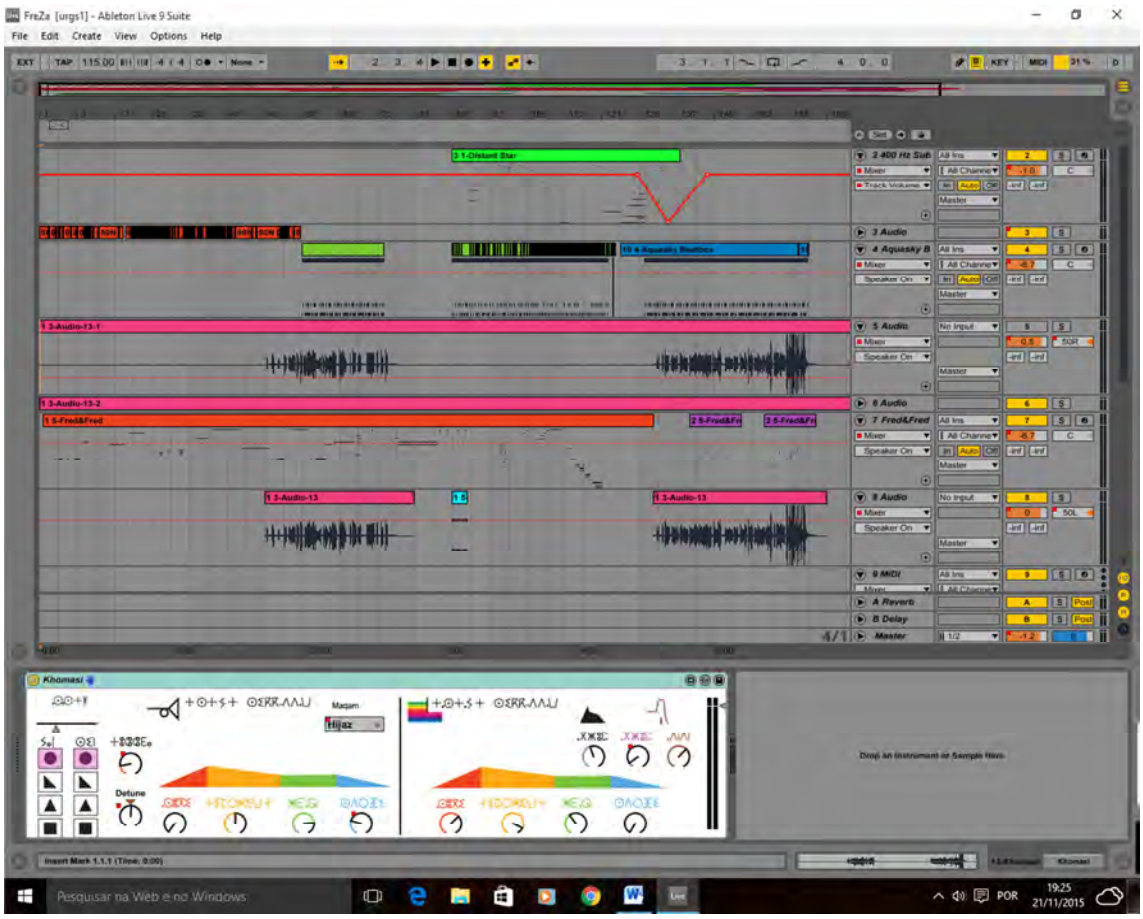


Figura nº8

9-A DAY IN THE LIFE (Dedicada a Luciano Zanatta)

-Tempo: NSA

-Compasso: NSA

-Duração: 6’:18”

-Instrumentos usados:

Ableton Push

Gravador PCM Olympus

-Orquestra virtual:

Khomasi sequenciado com Many Lines

M4L fm.05.encapsulation (Exemplo sonoro nº19)

Strings ensemble

Ceramic tiles (Exemplo sonoro nº20)

Immortality (Exemplo sonoro nº2)

Dual oscilator3 (Exemplo sonoro nº21)

Crotales

Vibraphone

Chiffy sinusoid lead (Exemplo sonoro nº22)

Áudio gravado em campo

-Composição:

A idéia central é descrever sonoramente o transcorrer de um dia letivo do amanhecer à noite. O despertar, o caminho para o IA, o trânsito, o elevador e sua trajetória até o 7º andar, com a passagem do elevador pelo 3º e as aulas de contrabaixo, a entrada na sala 83, a aula, conversas, a apresentação dos colegas em aula, o intervalo, o caminho de volta a casa e o fim do dia. As amostras de sons externos: trânsito, vozes, elevador, sala de aula, etc., foram recolhidas no gravador PCM e posteriormente editadas e processadas. Por exemplo: o som do trânsito passou por um filtro para eliminar ruído de fundo existente na gravação, e auto pan, para dar um efeito espacial e de movimento; nos sons da sala de aula a performance dos alunos executando o chorinho também passou por filtro, também para eliminar ruído de fundo, teve um acelerando em seu andamento e por fim foi transformada em mensagem MIDI que foi endereçado a um instrumento virtual com escala e temperamento baseados no *Maqam Bayati* (Figura 9) que não tendo toda a escala cromática faz com que as notas midiadas- input no instrumento Khomasi- aí não encontrem correspondente e por isso elas são adaptadas à escala gerando uma imprecisão melódica que mixada à trilha original causou o efeito de desafinação.

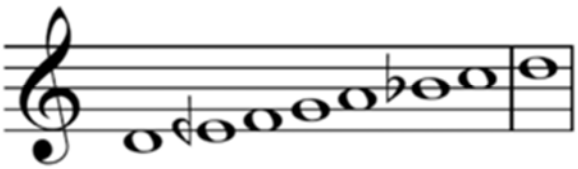


Figura nº9

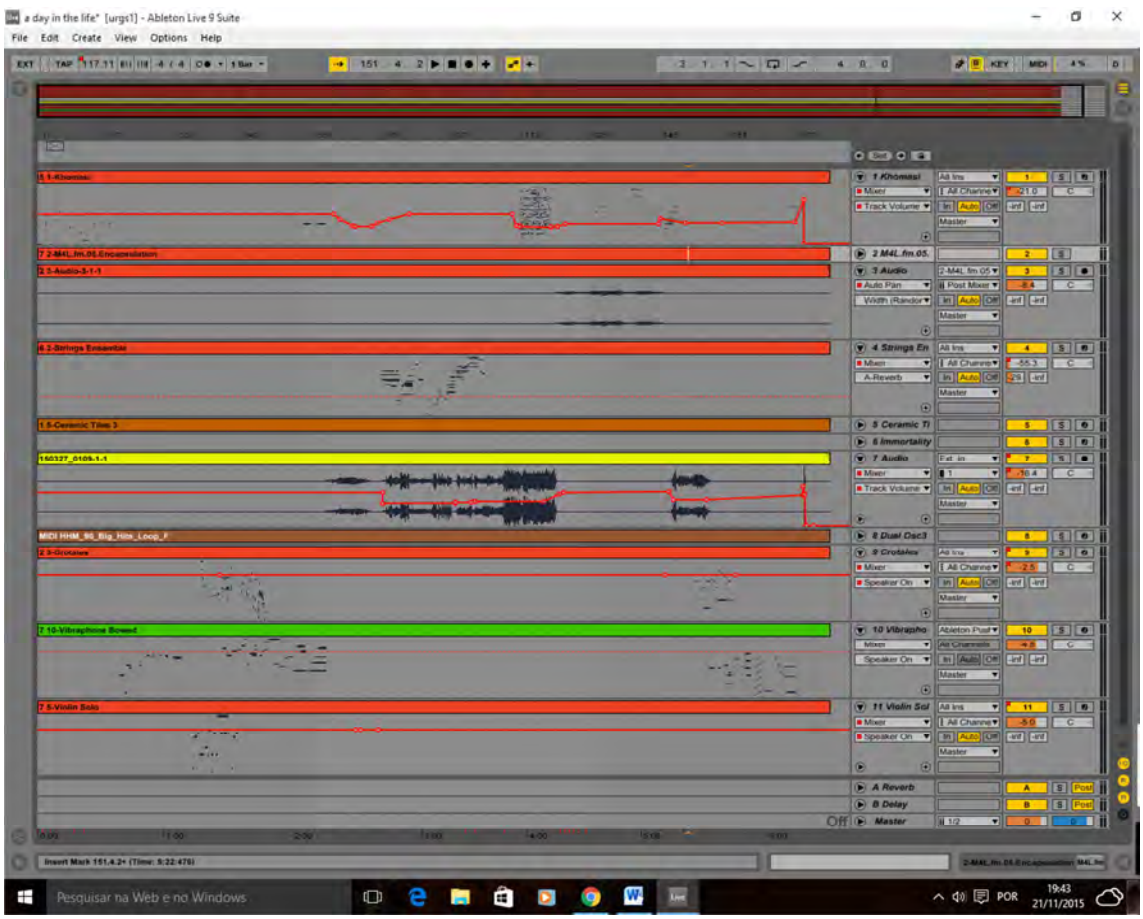


Figura nº10

10-sALA 83 (Dedicada a Dimitri Cervo)

-Tempo: 60 BPM

-**Compasso:** 4/4

-Duração: 5':15"

-Instrumentos usados:

Ableton Push

Contrabaixo elétrico

- Orquestra virtual:

Violin section

Viola section

Cello section

ATMOS Other planes of Where (Exemplo sonoro nº23)

Vibraphone bowed (Exemplo sonoro nº24)

Timpano

Gongo

LandSky Granulator (Exemplo sonoro nº4)

Ceramic grains (Exemplo sonoro nº25)

- Composição:

Experimental/Exploratória Eletroacústica.

Foi a primeira experiência do processo de transformação de partitura em sinal MIDI. A parte das cordas foi escrita (partitura nº 1) e esta partitura, então, foi convertida em formato MIDI e pode então ser manipulada para gerar áudio. Esse processo une registro e criação – a partitura que vira MIDI que registra tanto a ideia como gera a performance.

Os naipes violinos, violas, celli e o vibrafone estão em diferentes afinações: Violas-440, Celli- 33 cents abaixo, violinos e vibrafone- 33 cents acima, o que acho válido como experimentação sonora; apesar de viola, violino e cello executarem a mesma parte não há uníssono, com esses 33 cents de diferença ele se transforma em batimento. Para reforçar essa idéia, construí a harmonia baseada em acordes com clusters em movimento paralelo, como no exemplo abaixo (Fig.nº11):

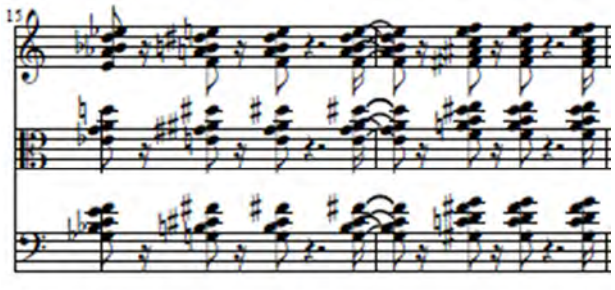


Figura nº11

Os vários compassos de pausa da “orquestra” no decorrer da peça são preenchidos com improvisação livre, que foi executada com os instrumentos virtuais através do Push, em um take para cada um desses instrumentos. Também fiz uso do granulador para compor efeitos/ruídos.

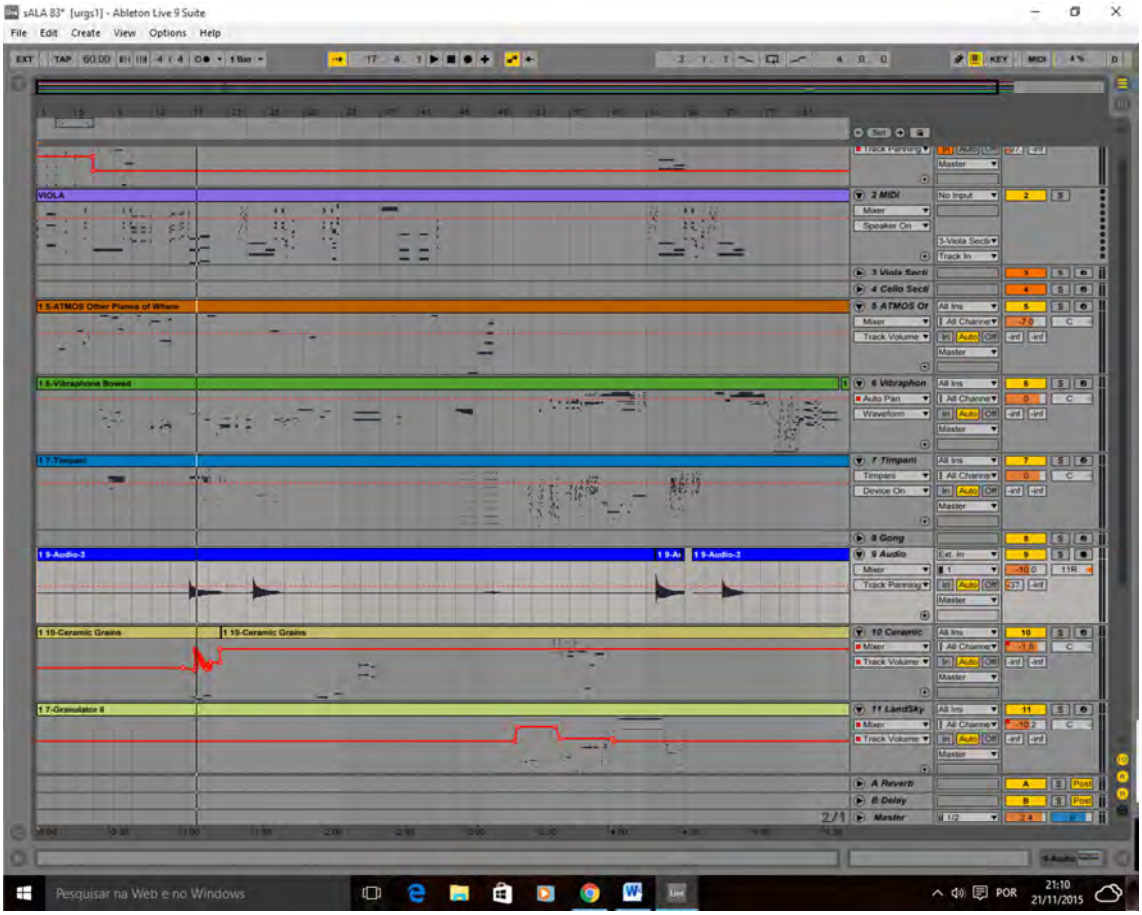


Figura nº12

11-AEFABASU

-Tempo: 90 BPM

-Compasso: 4/4

-Duração: 5’:42”

-Instrumentos usados:

Ableton Push

-Orquestra virtual:

Strings ensemble

Double bass legato section

Double bass section pizzicato

Bb clarinet solo

French horn

Oboe solo

Brass ensemble

Gong

Armstrong first steps (Exemplo sonoro nº26)

Evil genius (Exemplo sonoro nº27)

Rock drums

-Composição:

Parte de uma série dodecafônica: A Eb F E Bb G# C C# B F# D G, apresentada em solo pelo contrabaixo na introdução. A seguir, entra a melodia (Partitura nº2), considerada como parte A, que utiliza as séries P-0(já usada na introdução), P-0R, I-10, P-11, P-1R, I-3, P-3R, I-2, I-7 e I-7R na sua composição, e é executada em uníssono pelas cordas, clarinete, trompa, oboé e metais, não há neste momento uma base harmônica. Esta partitura também passa pelo processo de transformação de partitura em formato MIDI. A partir daí, já dentro de Live e com todos os MIDI endereçados aos vários instrumentos virtuais, foram retiradas aleatoriamente notas da melodia em todos os instrumentos (Exemplo sonoro nº28), dando o efeito de resposta e encaixe entre eles- pontilhismo. No compasso 43 há um *intermezzo* improvisado até o compasso 48, onde começa a parte B em improvisação livre feita com clarinete, oboé e trompa até o compasso 63, (Exemplo sonoro nº29), onde passa para 6/8 e entra o restante dos instrumentos, também em improvisação livre até o compasso 92. No 93 volta parte A em 4/4 tocada em

uníssono por todos os instrumentos e na repetição tem o andamento da melodia dobrado e é reforçada por uma bateria com levada rock and roll (Exemplo sonoro nº30).

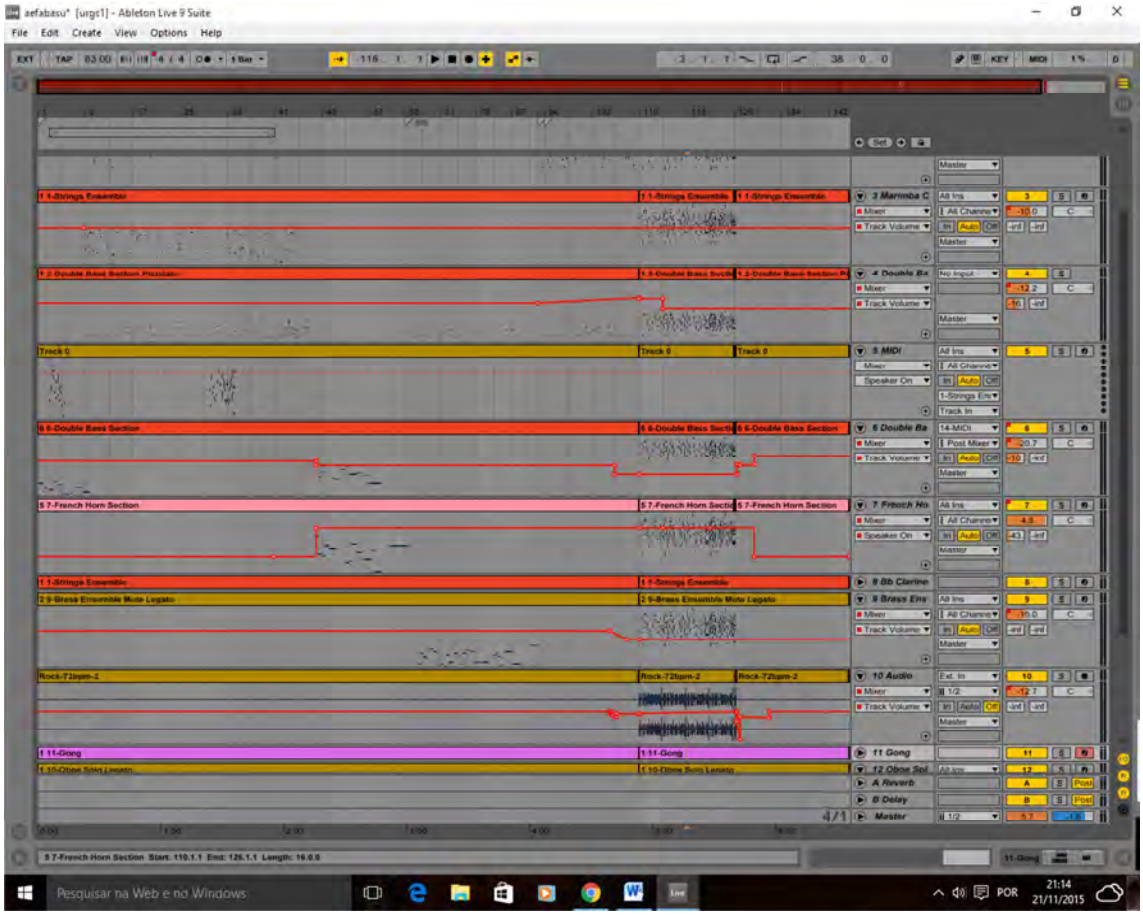


Figura nº13

12-Monobloco

-Tempo- 90 BPM

-Compasso- 13/8

-Duração: 3’:10”

-Instrumentos usados:

Ableton Live

-Orquestra virtual

Fagote

Naipe de cordas

Naipe de madeiras

-Composição:

Peça para grupo de câmara (Partitura nº3) para fagote, quarteto de cordas e trio de madeiras. Fundamenta-se na harmonia feita em bloco e tem em toda a sua extensão acordes dominantes (Fig.nº14):

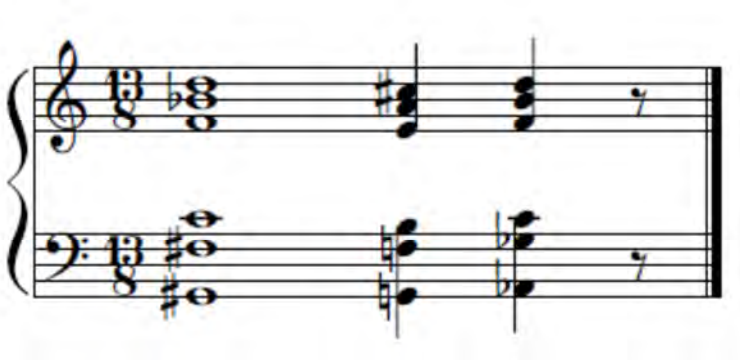


Figura nº14

Essa construção harmônica causa uma tensão constante, sem resolução/repouso. Foi a primeira etapa do trabalho escrito. Finalmente, a melodia foi composta baseada na harmonia.

Repete-se aqui o processo de transformação de partitura em mensagem MIDI.

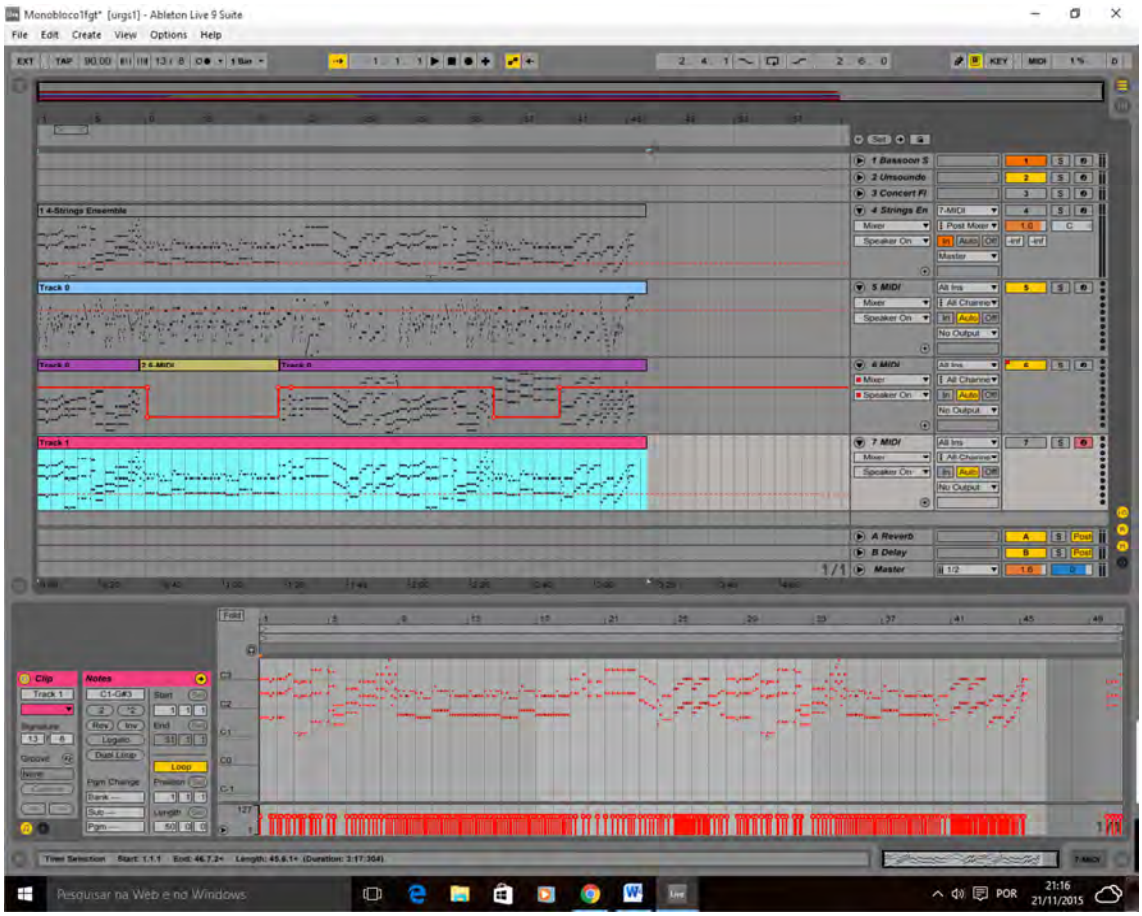


Figura nº15

13-Sambinha da entropia

-Tempo: 95 BPM

-Compasso: 4/4, 6/8, 11/16, 7/8, 5/4

-Duração: 4’55”

-Instrumentos usados:

Ableton Push

-Orquestra virtual:

Violinos

Violas

Celli

Baixos

Clarinete

Trompetes

Trombones

Trompas

English horn

Khomasi

Bells and tiles (Exemplo sonoro nº31)

Drum kit DMX Studio

-Composição:

Peça com uma parte escrita para orquestra tradicional (Partitura nº4) e improvisação livre feita com os sons e efeitos de instrumentos do software Max.

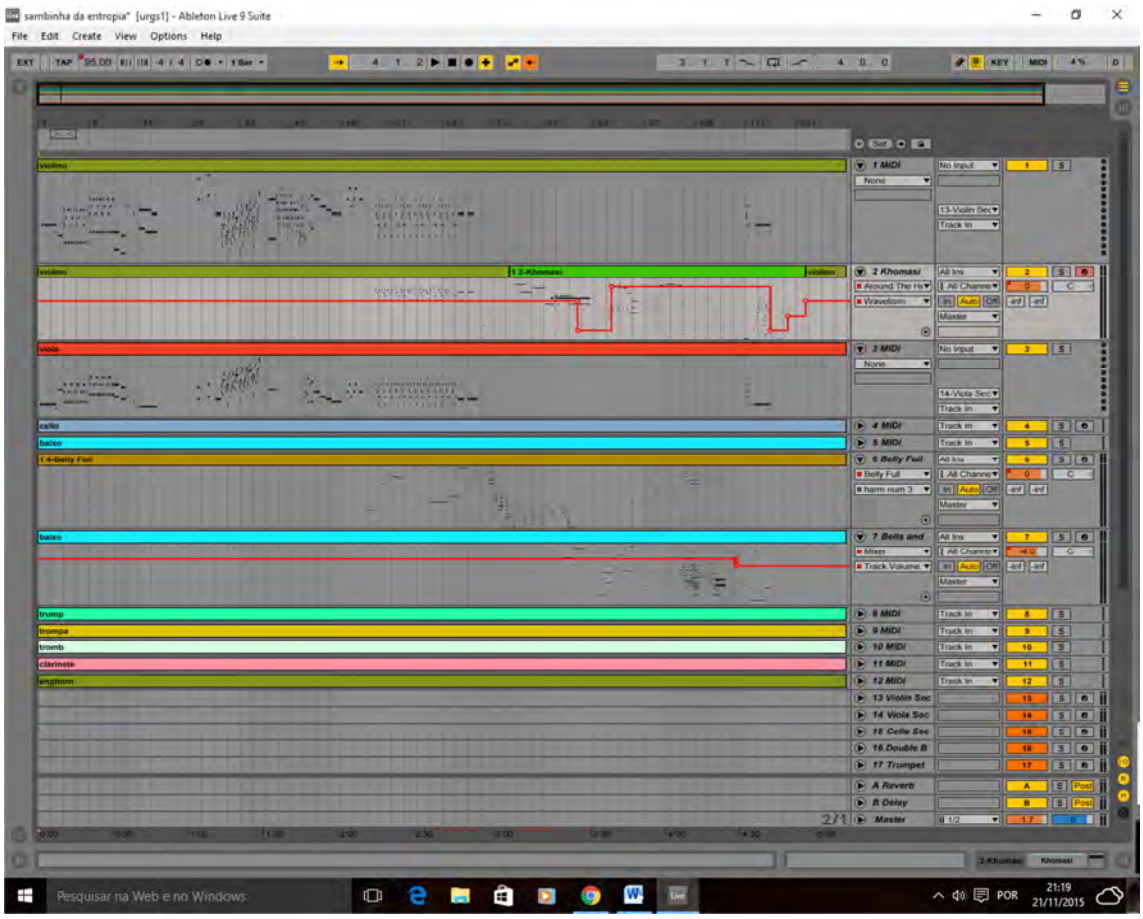


Figura nº16

14-Cirandinha

-Tempo: 82 BPM

-Compasso: 4/4, 13/16, 7/8, 5/4.7/16

-Duração: 5’15”

-Instrumentos usados:

Ableton Push

-Orquestra virtual:

Violinos

Violas

Celli

Baixos

Flauta

Clarinetes

Fagotes

Oboé

Trompetes

Trombones

Trompas

Corne inglês

Timpani

-Composição:

Peça para orquestra em três movimentos (Partitura nº5), sendo que o primeiro e o segundo estão aglutinados nesta faixa- o segundo compõe-se dos 6 últimos compassos (Figura 17), e o terceiro é a próxima faixa.

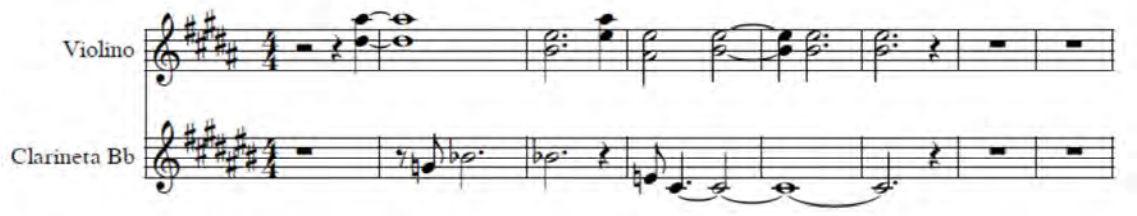


Figura nº17

Aqui a composição é estritamente para orquestra, sem intervenções improvisadas. Peça atonal e com compassos compostos e alternados, utilizei muito a variação rítmica. Melodia e harmonia foram compostas simultaneamente.

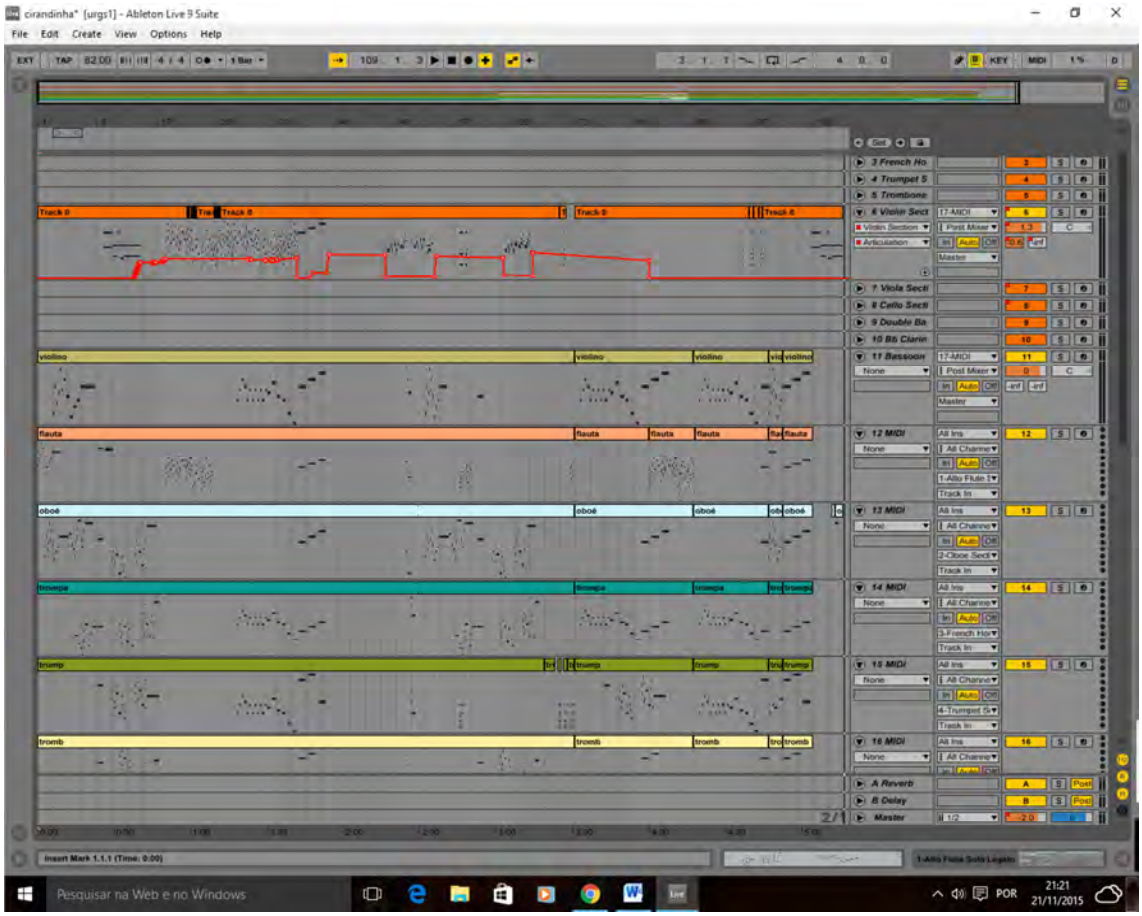


Figura nº18

15-Chinirocin

-Tempo: 78 BPM

-Compasso: 4/4

-Duração: 5:05

-Instrumentos usados:

Ableton Push

-Orquestra virtual:

Violinos

Violas

Celli

Baixos

Flauta

Clarinete Bb

Fagote

Trompete

Trompa

Trombone

Trombone baixo

Timpani

Gongo

Percussão samba

-Composição:

Foi desenvolvida a partir do primeiro acorde (Fig.19) e foi escrita toda em 4/4, as variações rítmicas foram feitas sem mudança de fórmula de compasso.

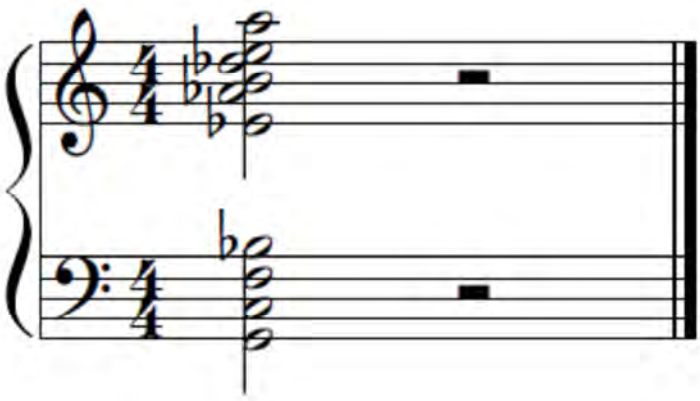


Figura 19

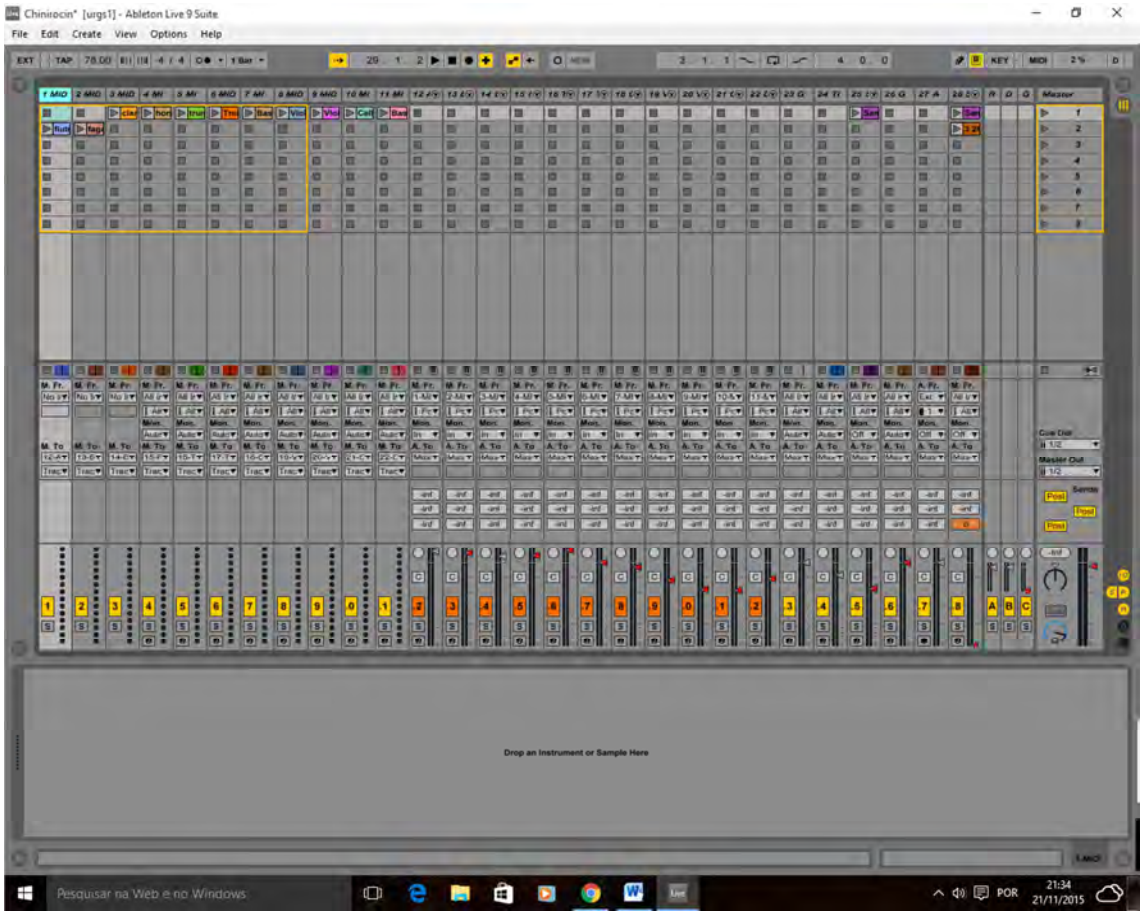


Figura nº20

Conclusão

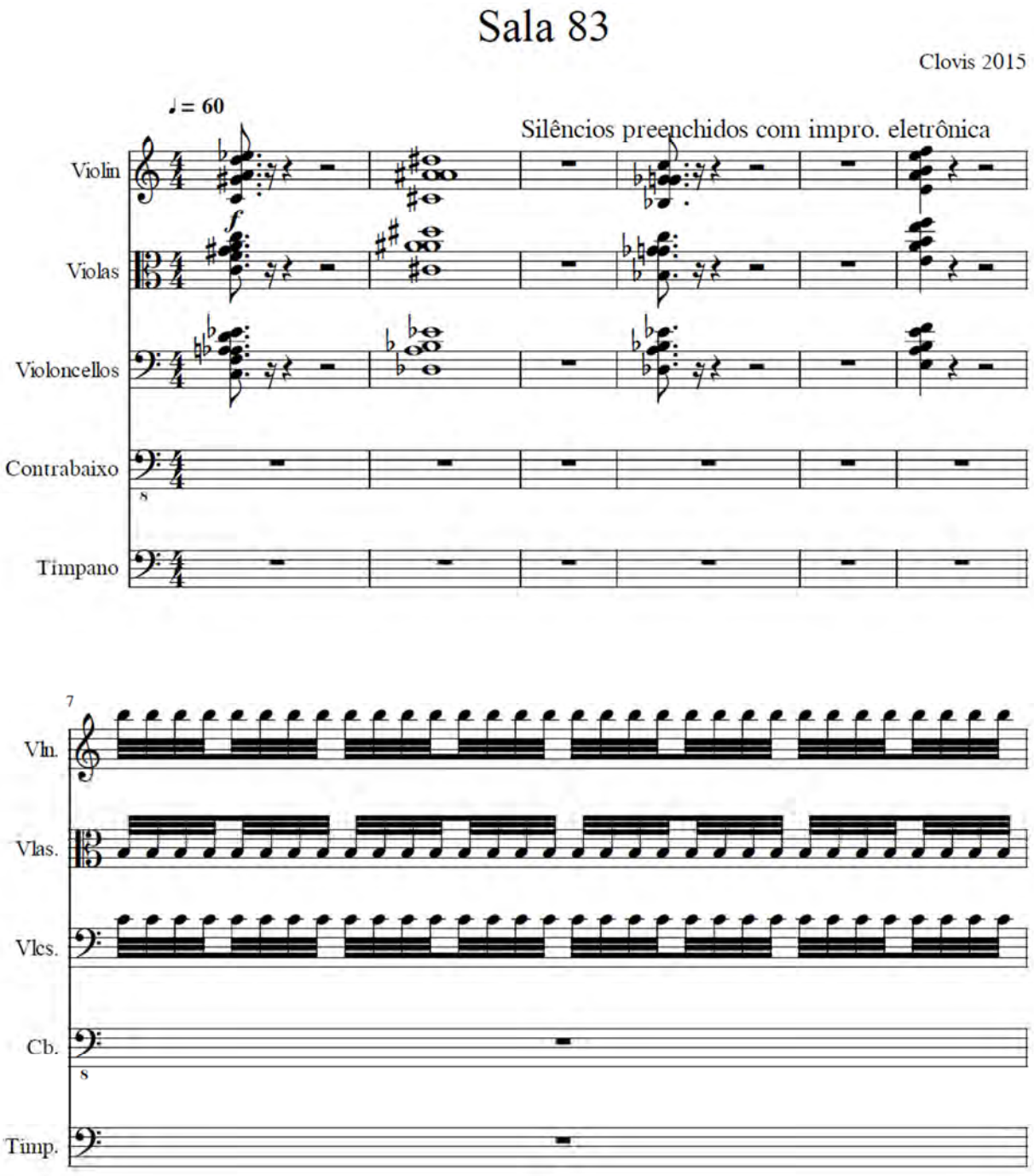
A ordem das músicas no CD é cronológica e pude notar no desenvolvimento do trabalho um progresso significativo nas composições. Da primeira música, Modinha ! , com uma textura de melodia acompanhada, até TonalNagual onde descola da idéia de *groove* e começo a explorar a música exclusivamente eletroacústica, houve um significativo incremento no vocabulário e, consequentemente na minha capacidade de expressão na linguagem eletroacústica e na parte composicional.

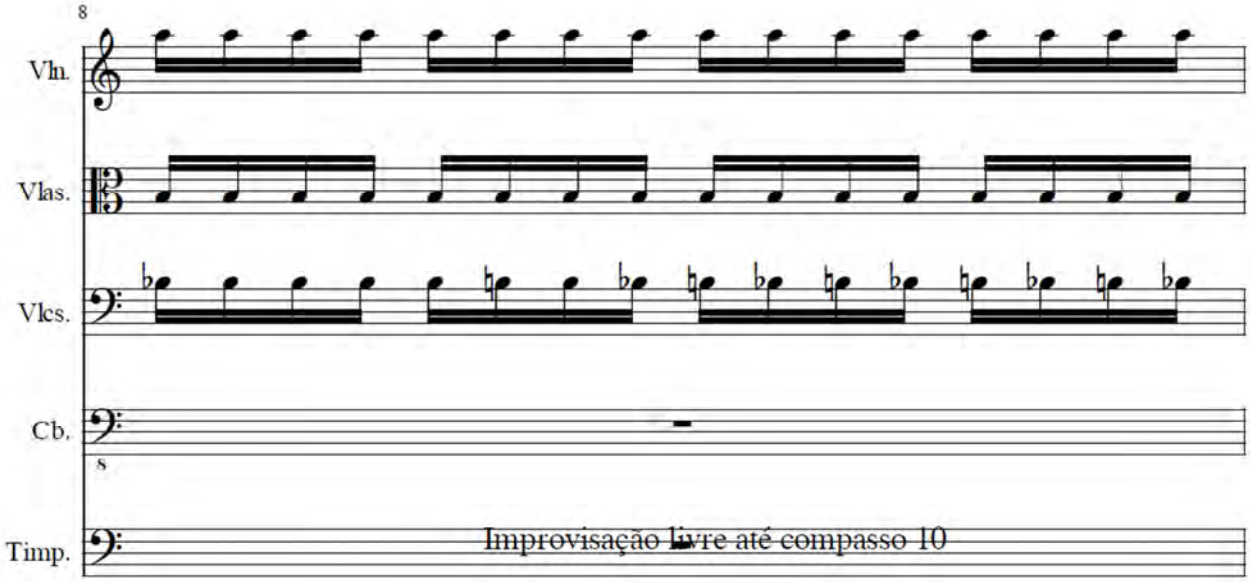
Sem dúvida os conhecimentos adquiridos no decorrer do curso que ora finda foram a base de minha estréia como compositor. Nas composições procurei mostrar a minha visão das diversas formas de expressão da música: erudita, popular, experimental e fazer com elas uma mescla com a intenção de dissipar os limites entre elas.

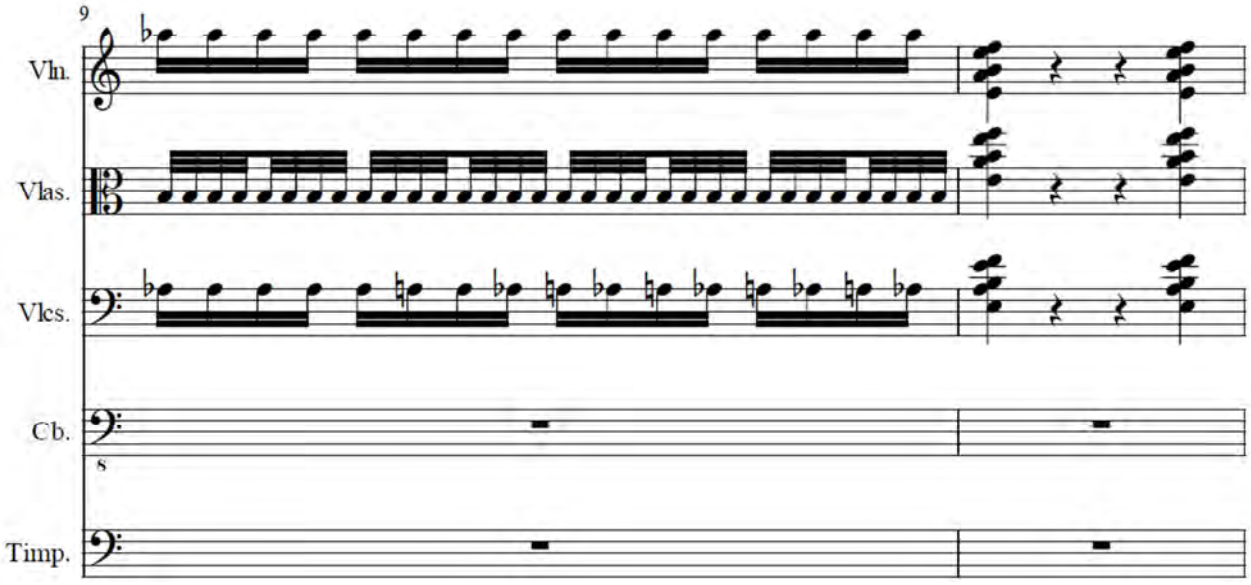
Fica aqui meu agradecimento a todos os professores do curso, pela sua competência e dedicação.

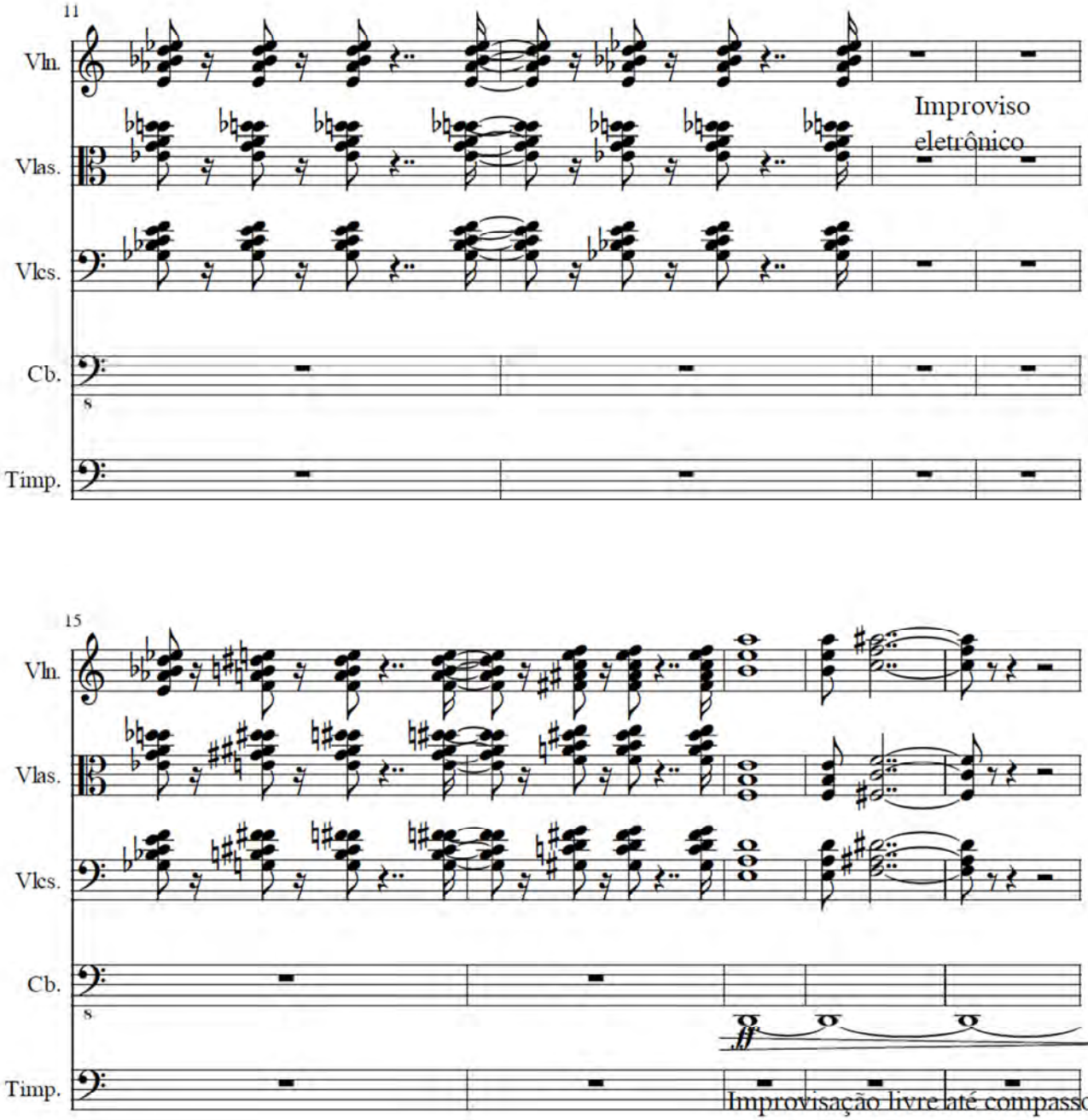
Porto Alegre, dezembro de 2015

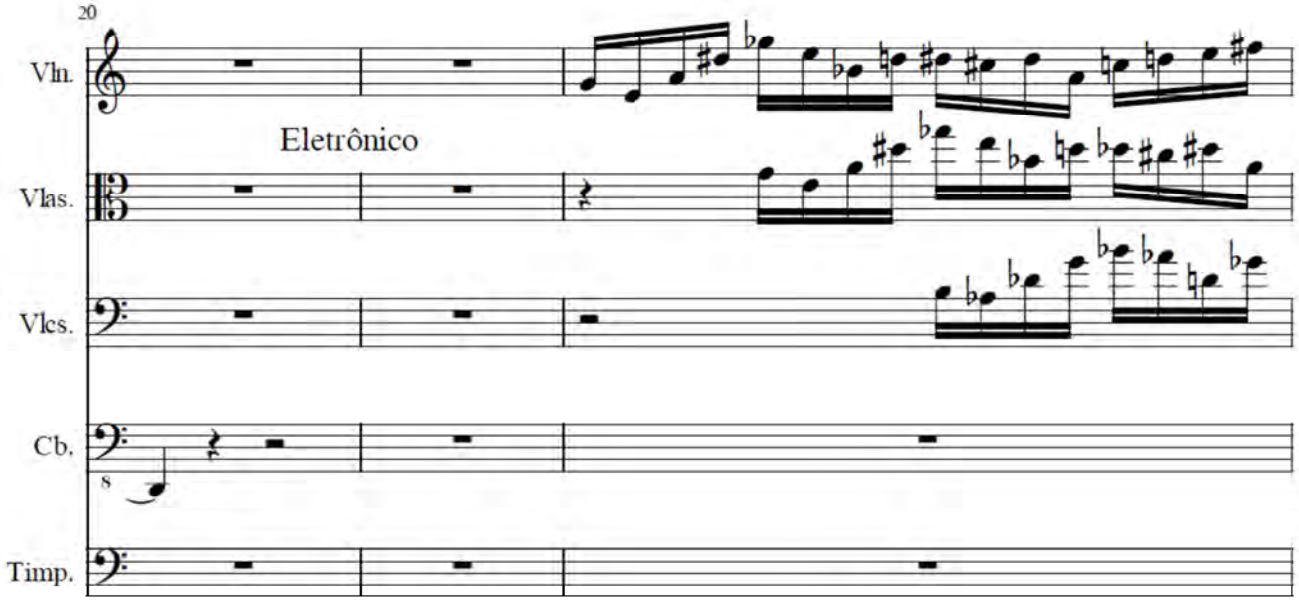
Partituranº1

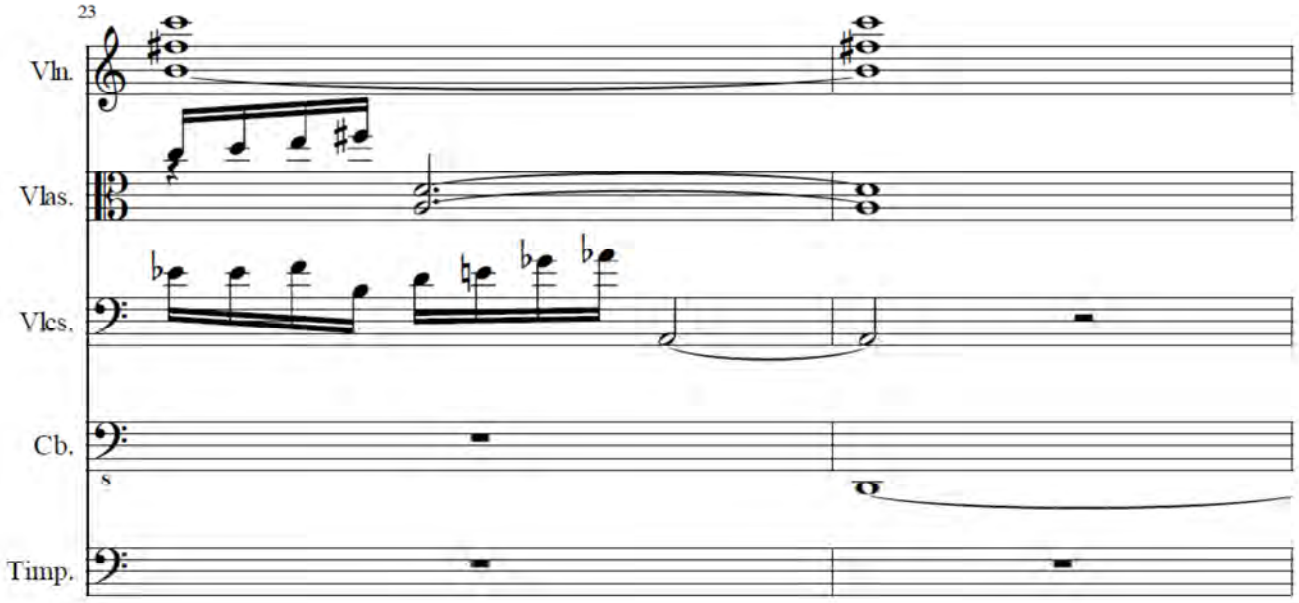


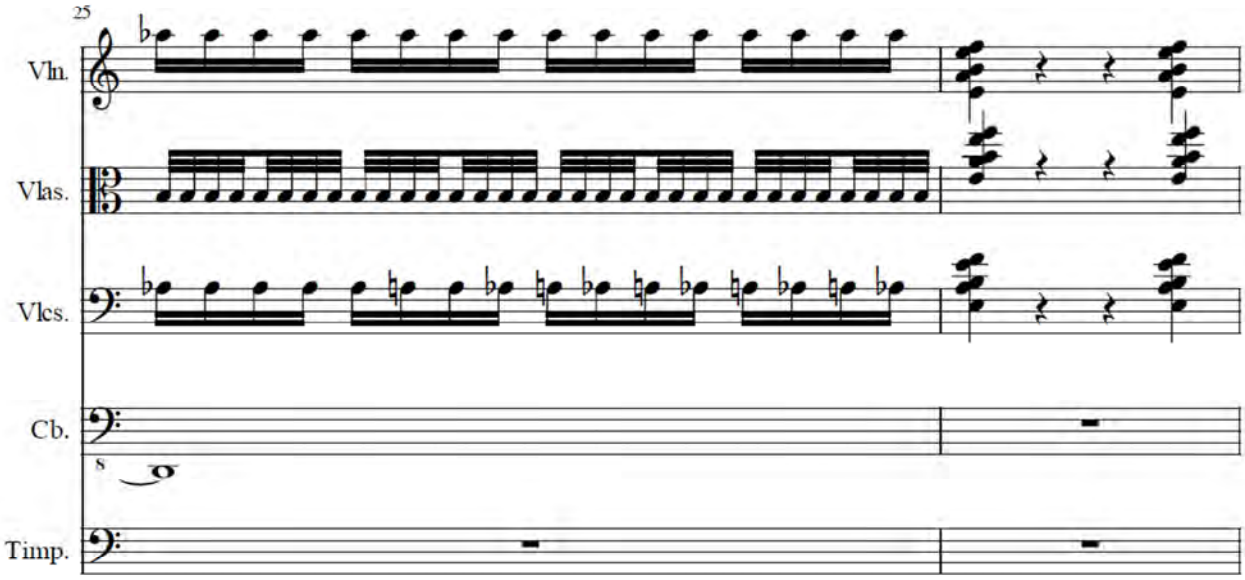

8
Vln.
Vlas.
Vlcs.
Cb.
Timp.
Improvisação livre até compasso 10

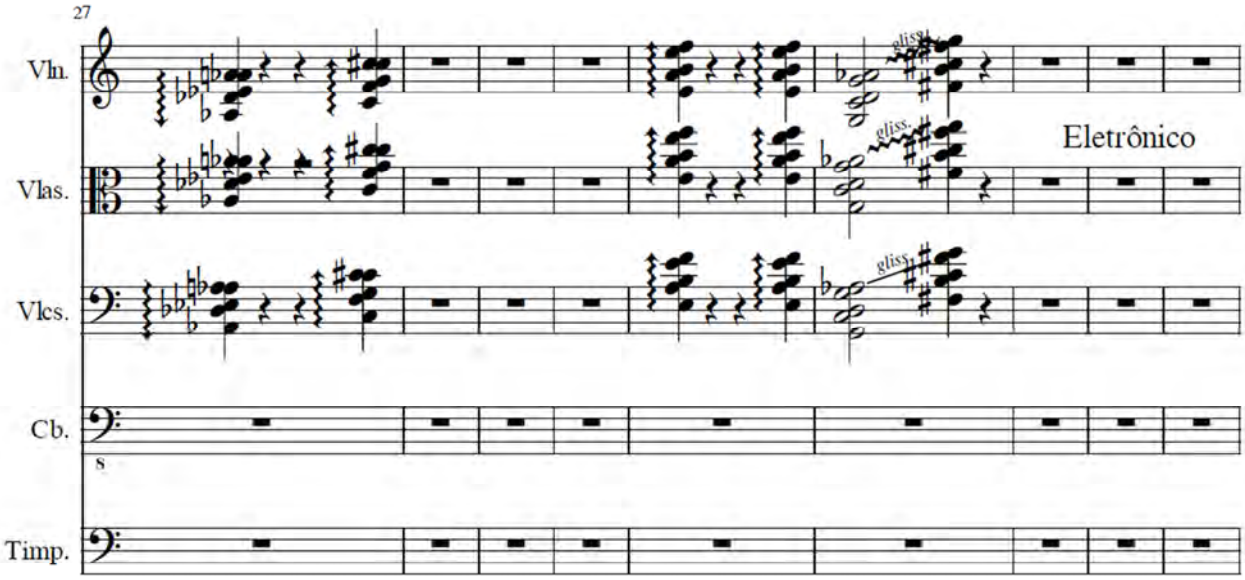

9
Vln.
Vlas.
Vlcs.
Cb.
Timp.

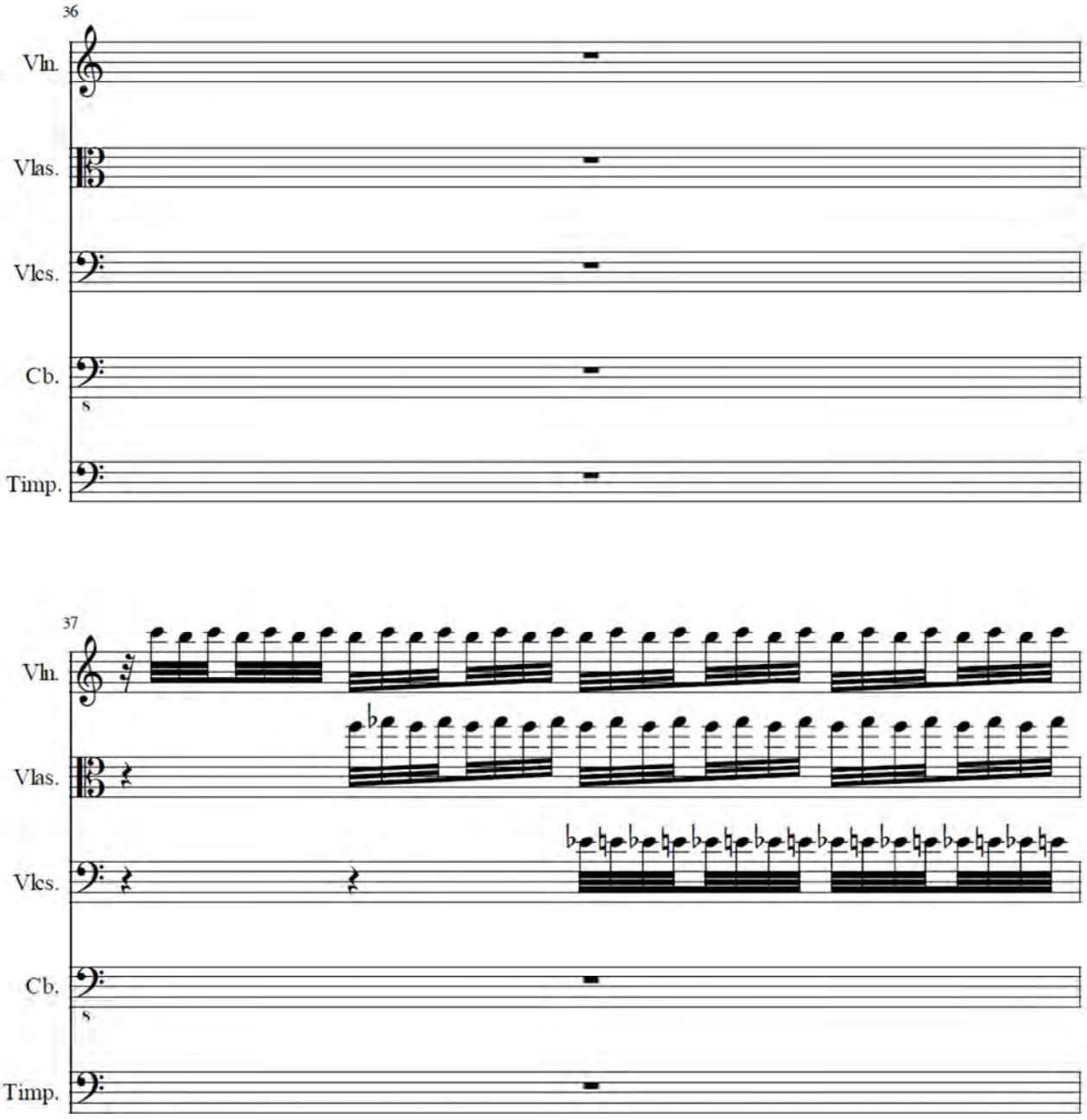

11
Vln.
Vlas.
Vlcs.
Cb.
8
Timp.
Improviso
eletrônico
15
Vln.
Vlas.
Vlcs.
Cb.
8
Timp.
Improvisação livre até compasso 27

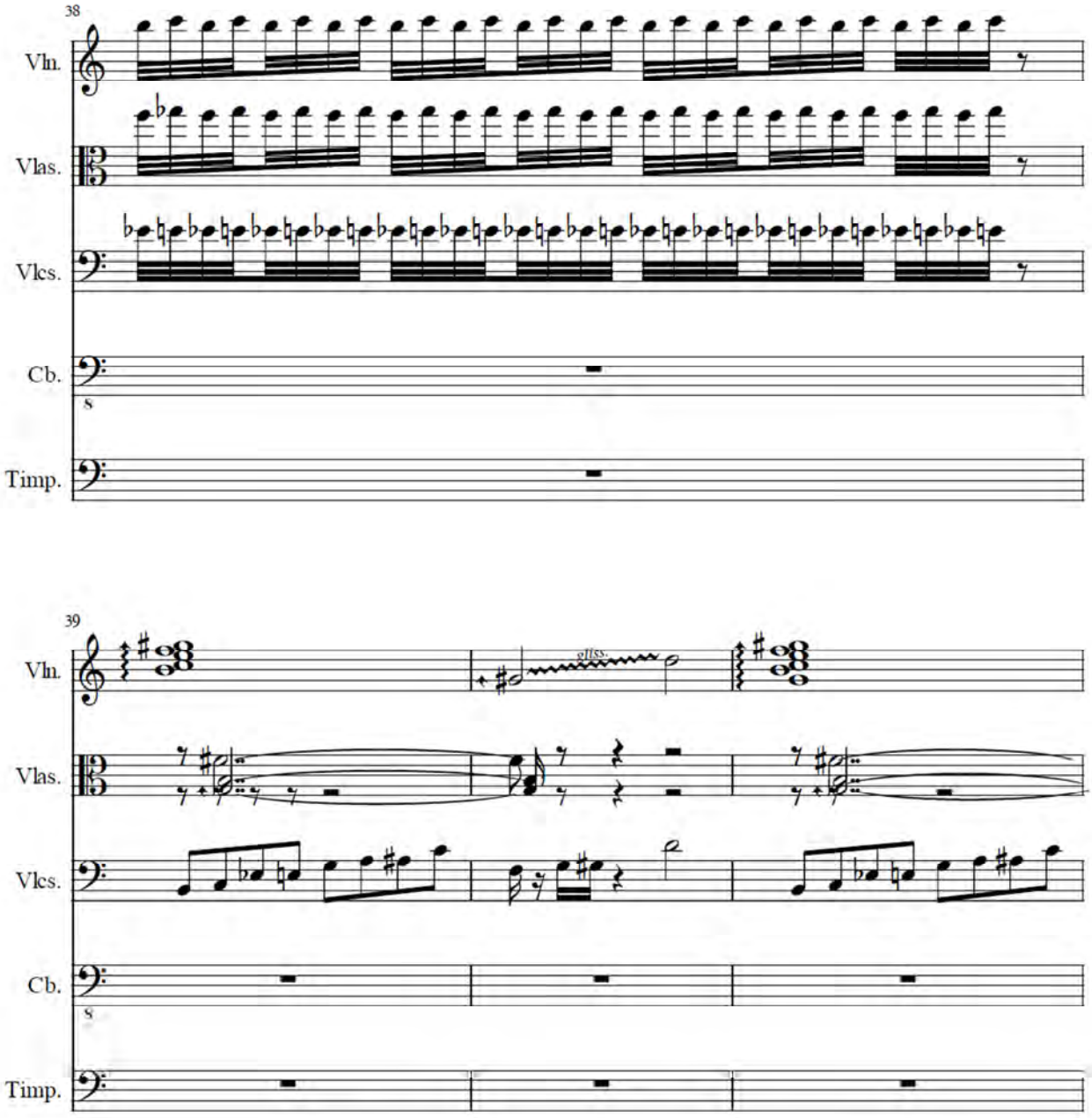

20
Vln.
Eletrônico
Vlas.
Vlcs.
Cb.
8
Timp.

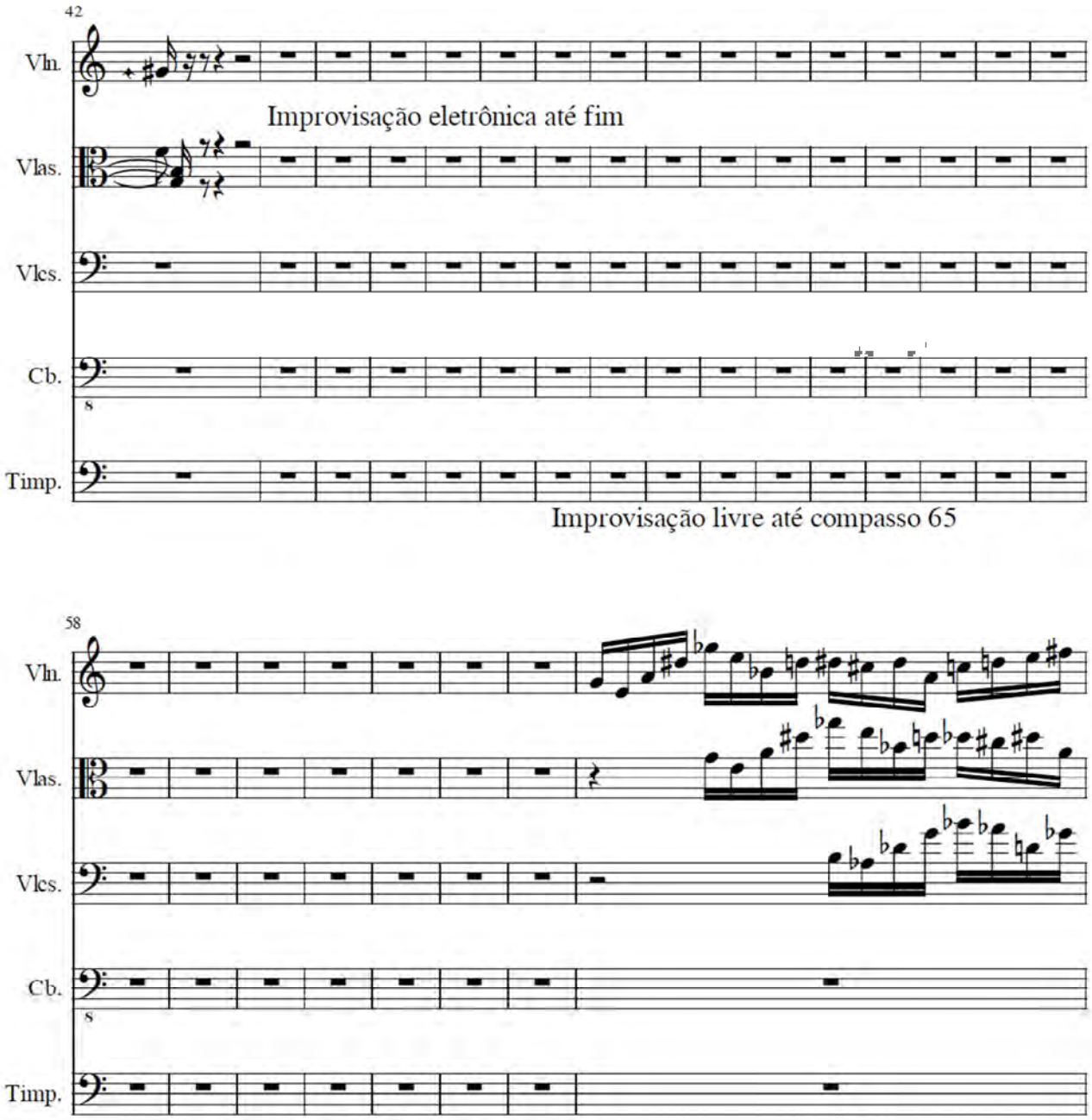

23
Vln.
Vlas.
Vlcs.
Cb.
8
Timp.

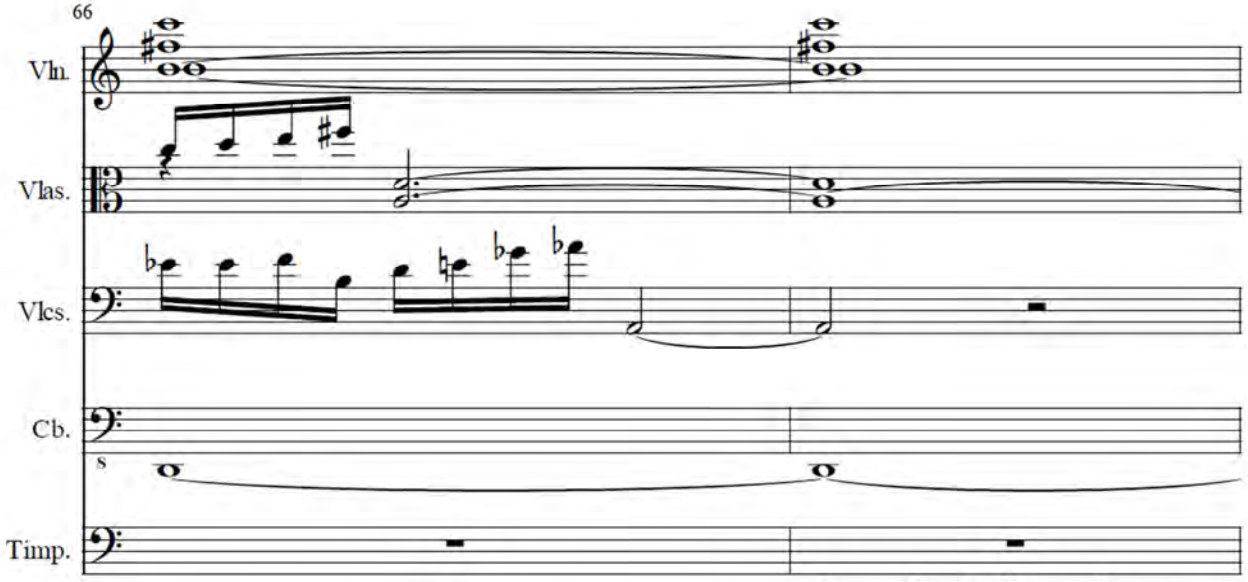

25
Vln.
Vlas.
Vlcs.
Cb.
8
Timp.

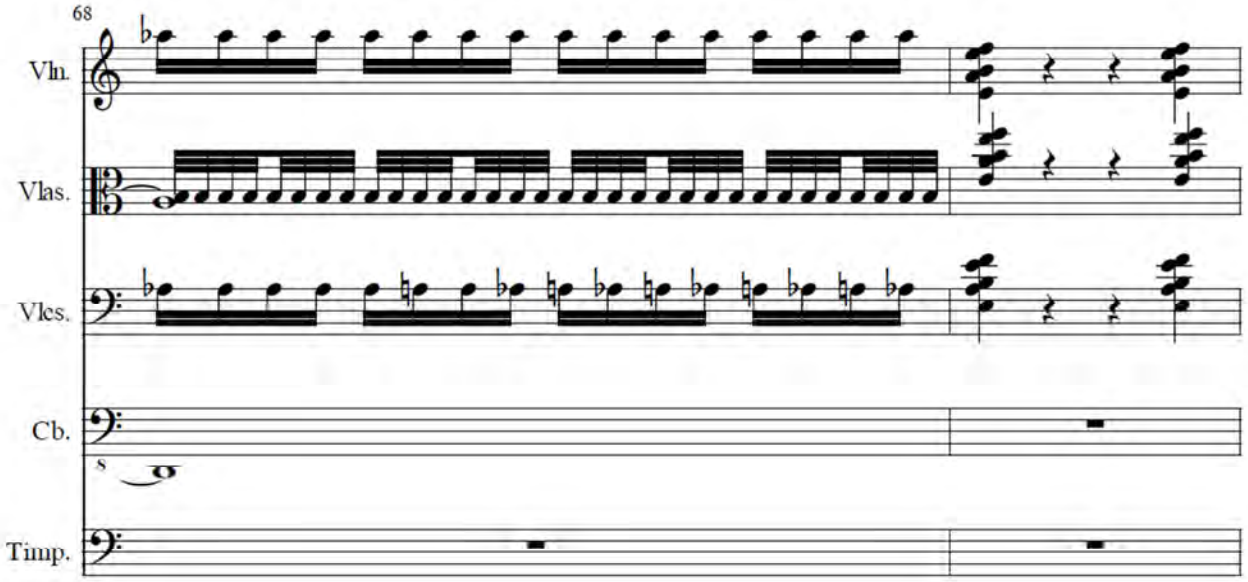

27
Vln.
Vlas.
Vlcs.
Cb.
8
Timp.
gliss.
gliss.
gliss.
Eletrônico

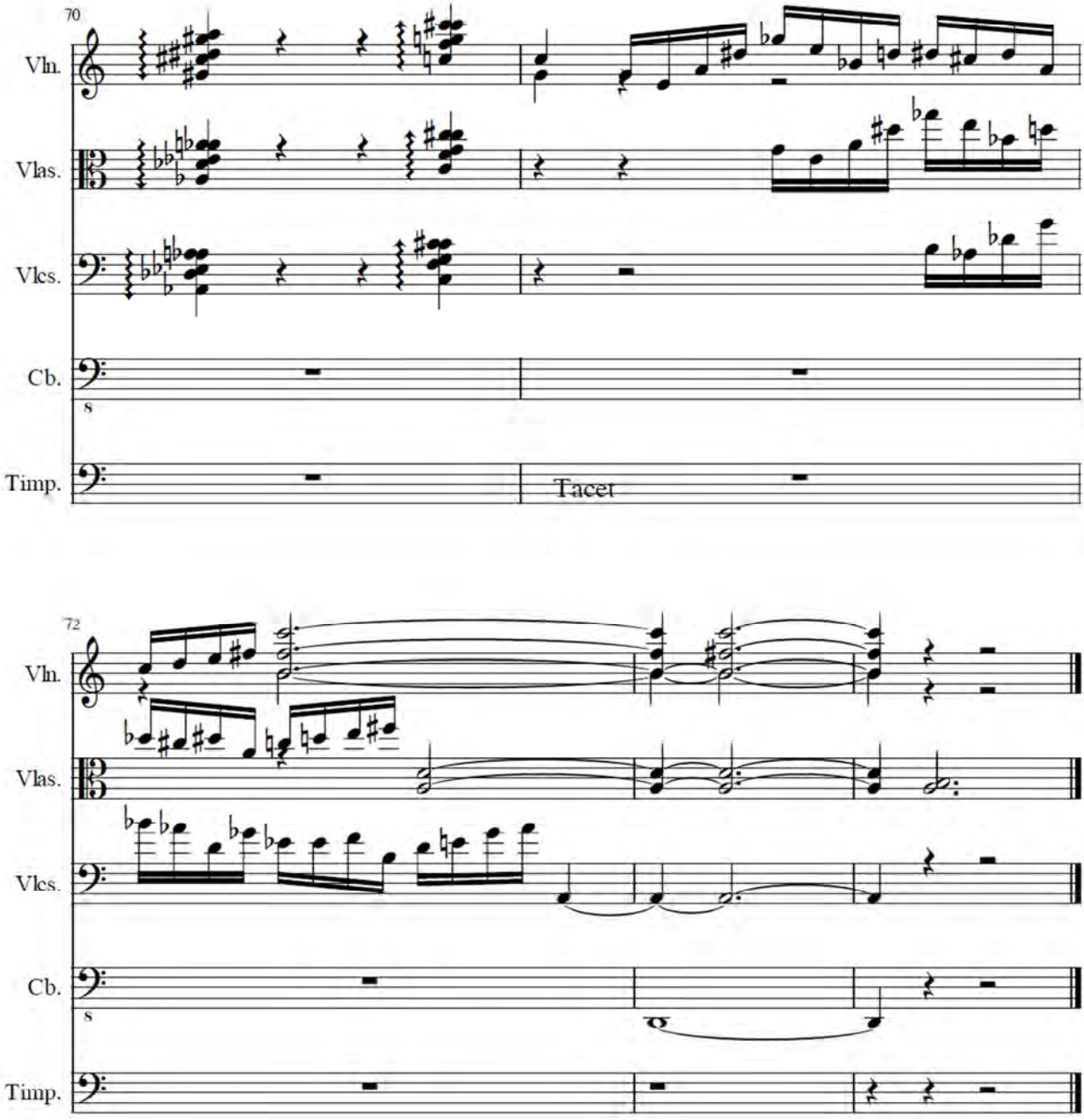

36
Vln.
Vlas.
Vlcs.
Cb.
8
Timp.
37
Vln.
Vlas.
Vlcs.
Cb.
8
Timp.


38
Vln.
Vlas.
Vlcs.
Cb.
8
Timp.
39
Vln.
gliss.
Vlas.
Vlcs.
Cb.
8
Timp.

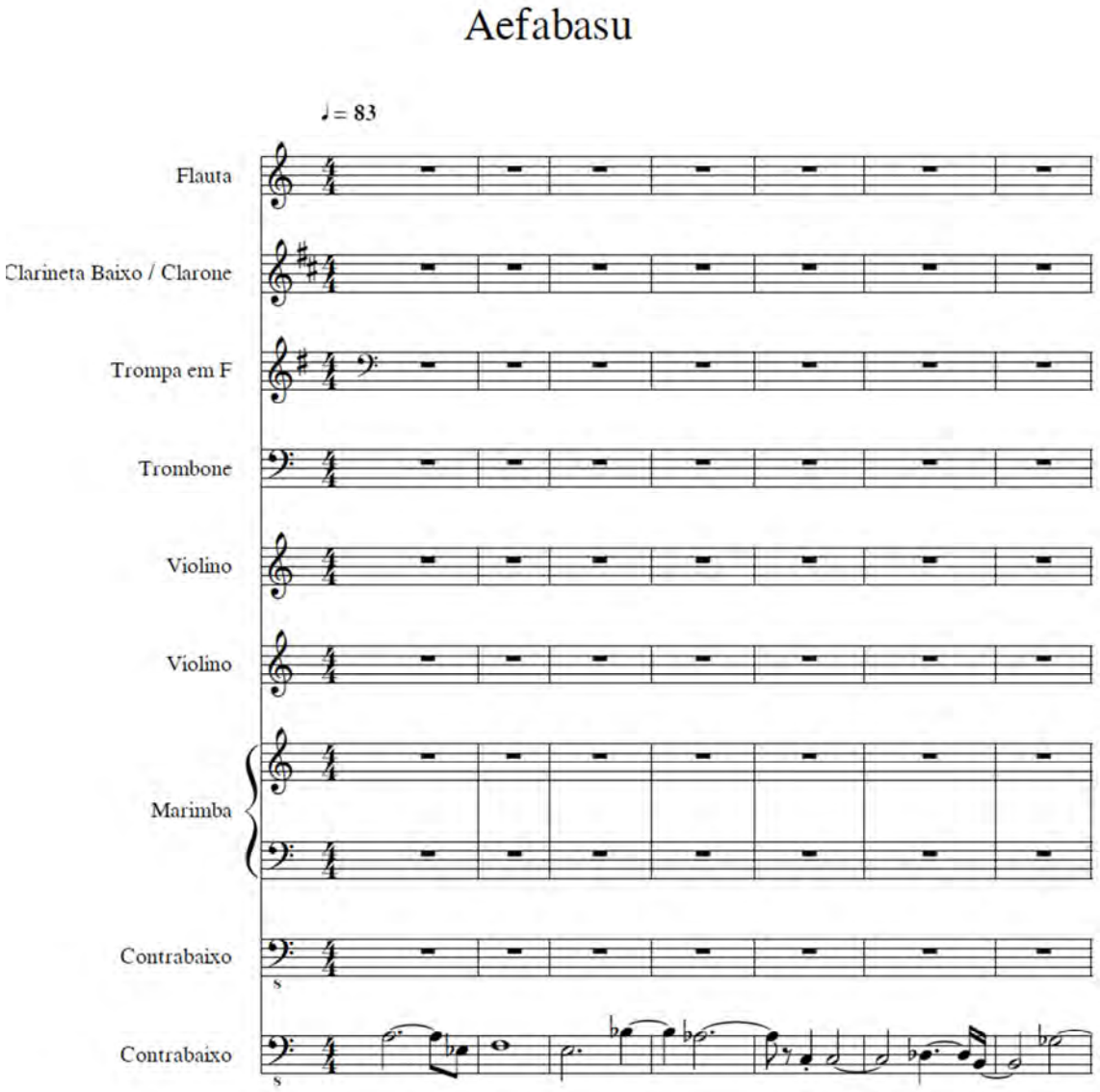

42
Vln.
Improvisação eletrônica até fim
Vlas.
Vlcs.
Cb.
8
Timp.
Improvisação livre até compasso 65
58
Vln.
Vlas.
Vlcs.
Cb.
8
Timp.

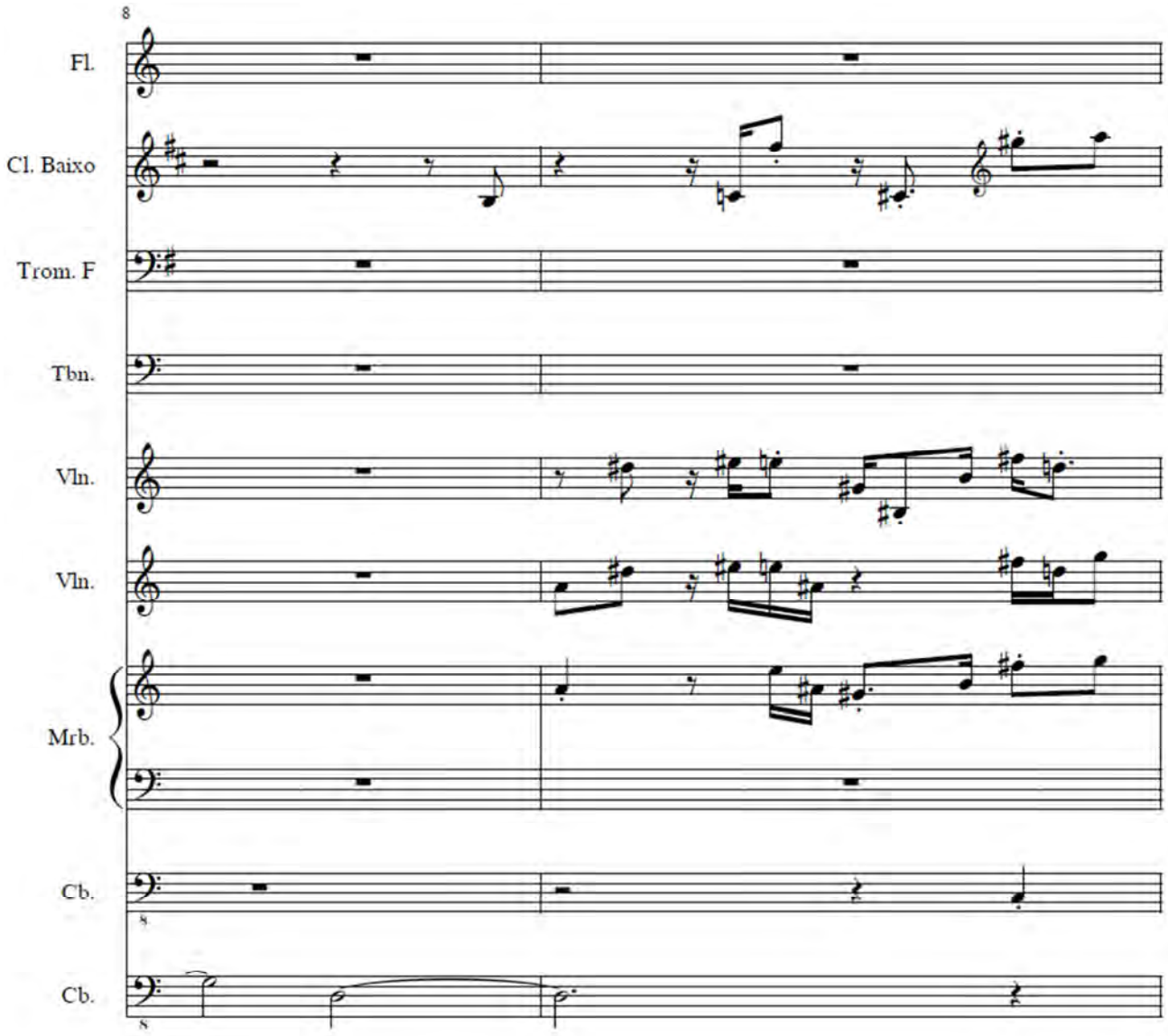

66
Vln.
Vlas.
Vlcs.
Cb.
Timp.
Improvisação livre até compasso 70

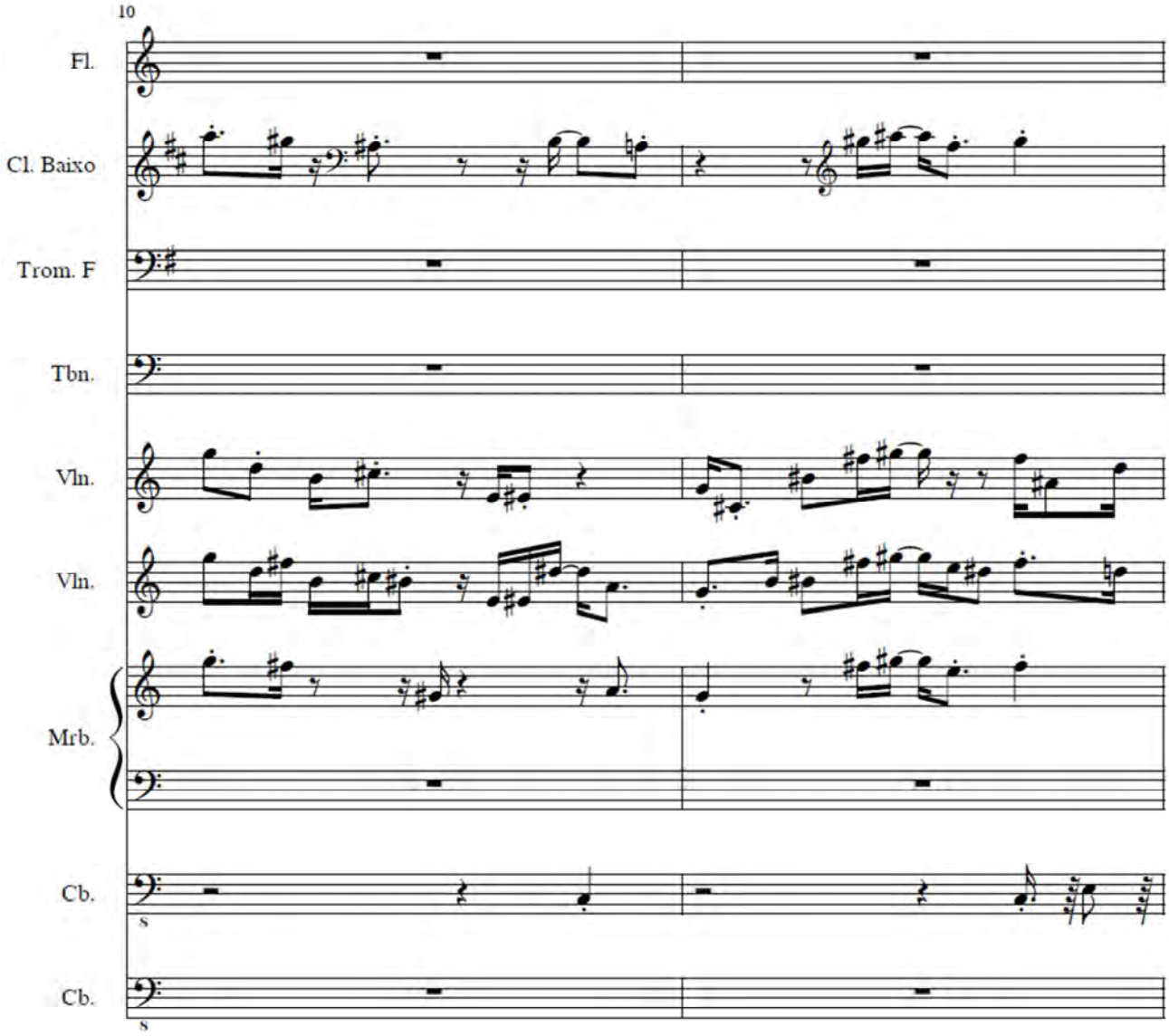

68
Vln.
Vlas.
Vlcs.
Cb.
Timp.

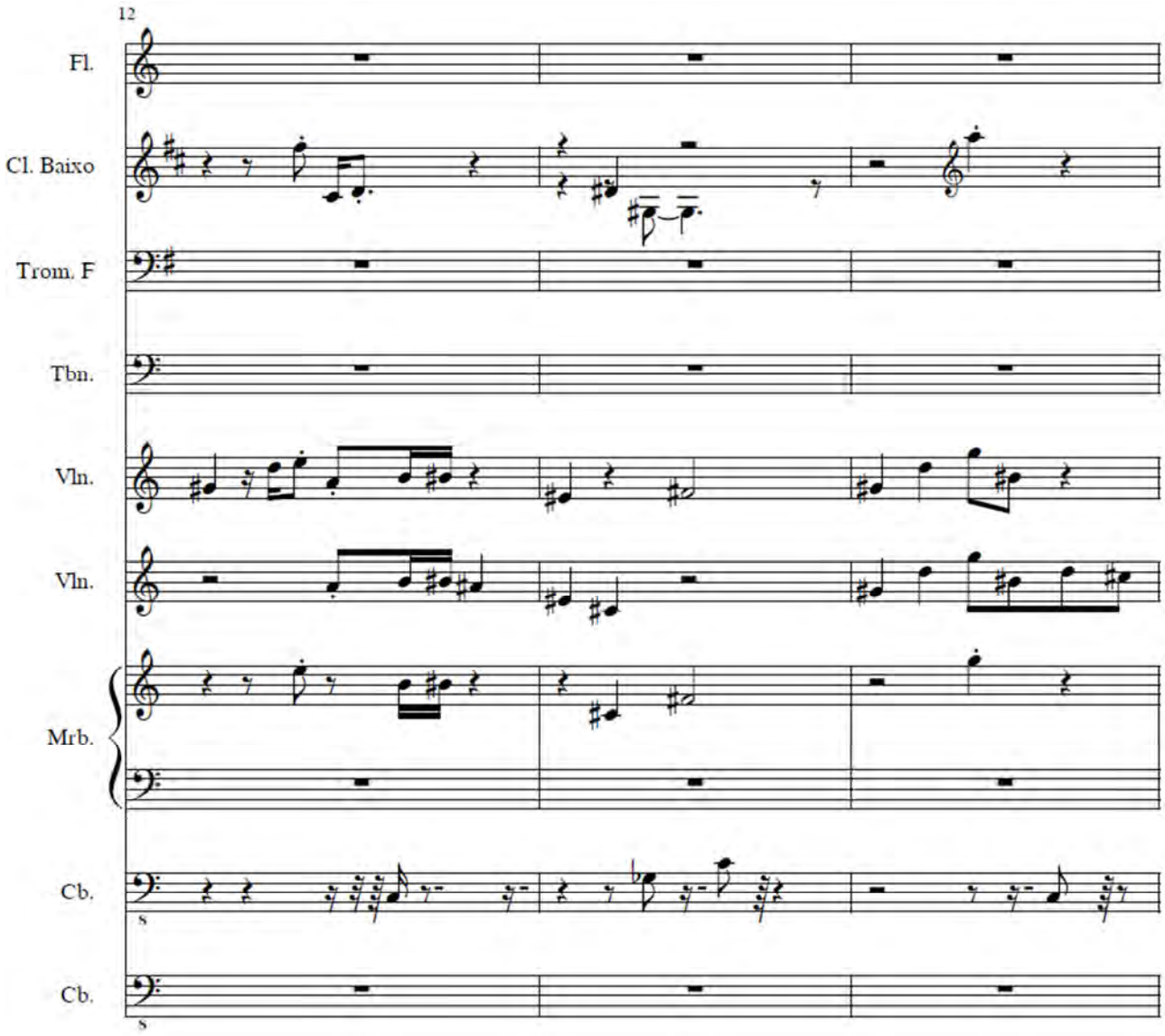

70
Vln.
Vlas.
Vlcs.
Cb.
8
Timp.
Tacet
72
Vln.
Vlas.
Vlcs.
Cb.
8
Timp.

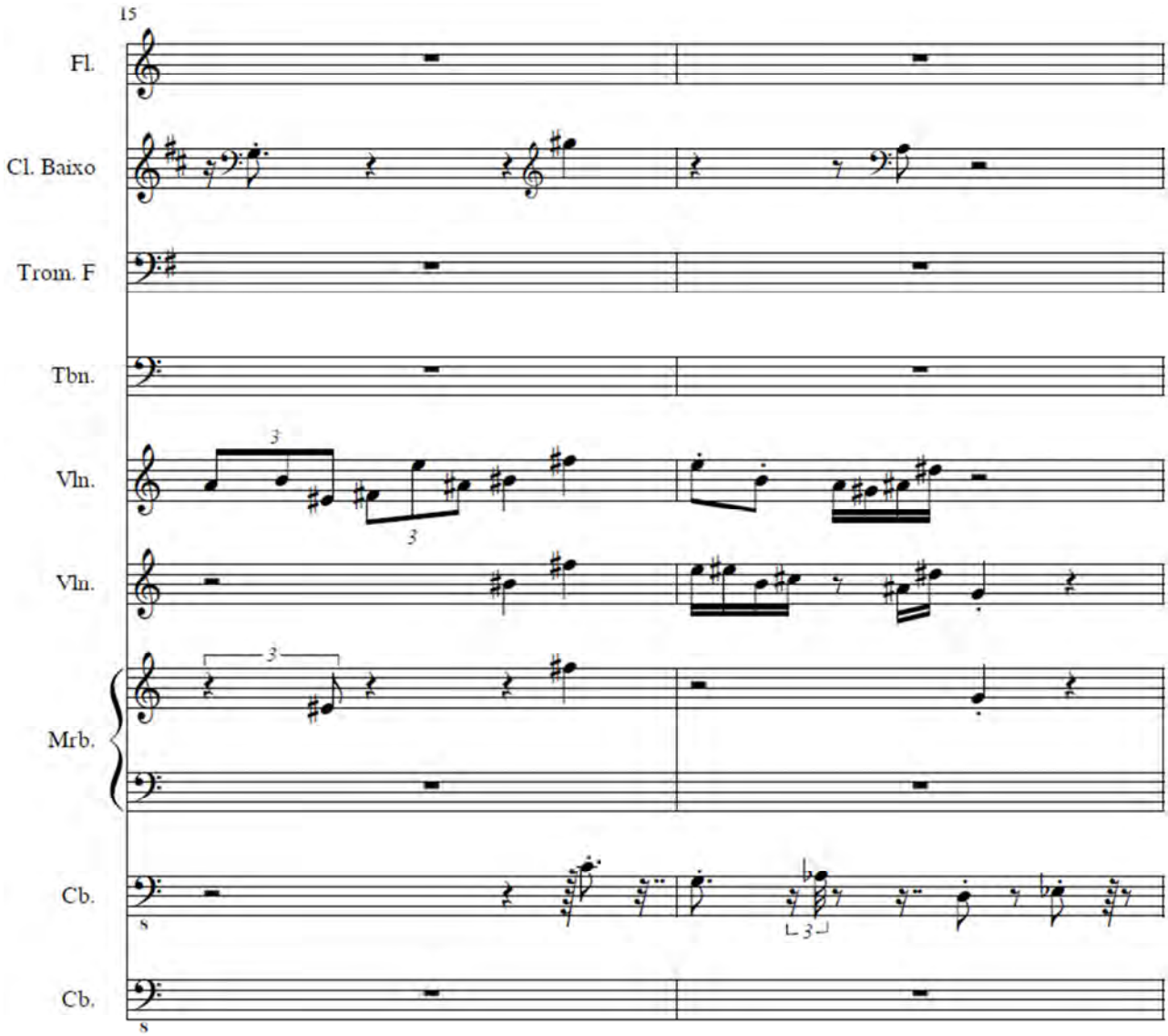
Partitura nº2

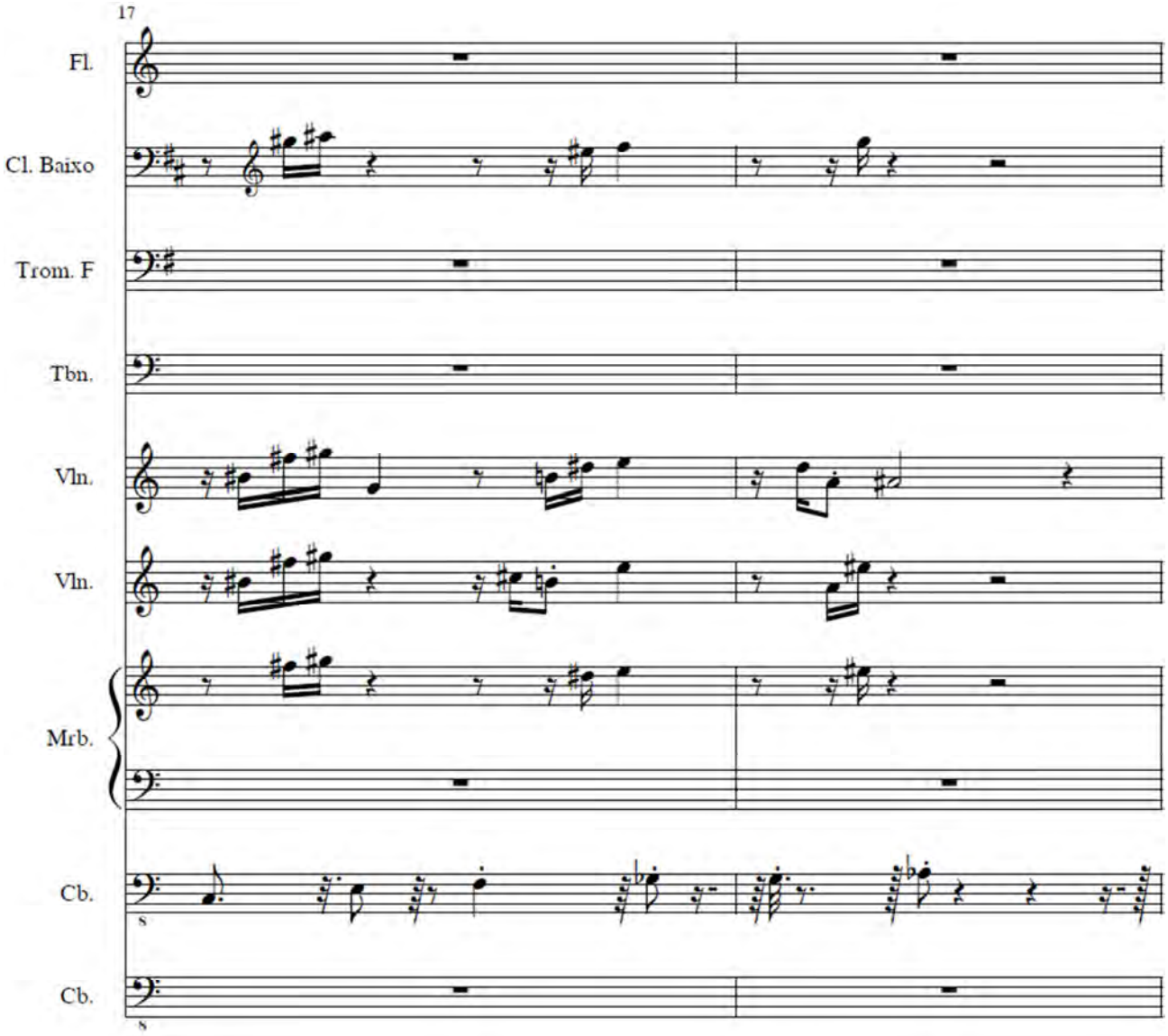


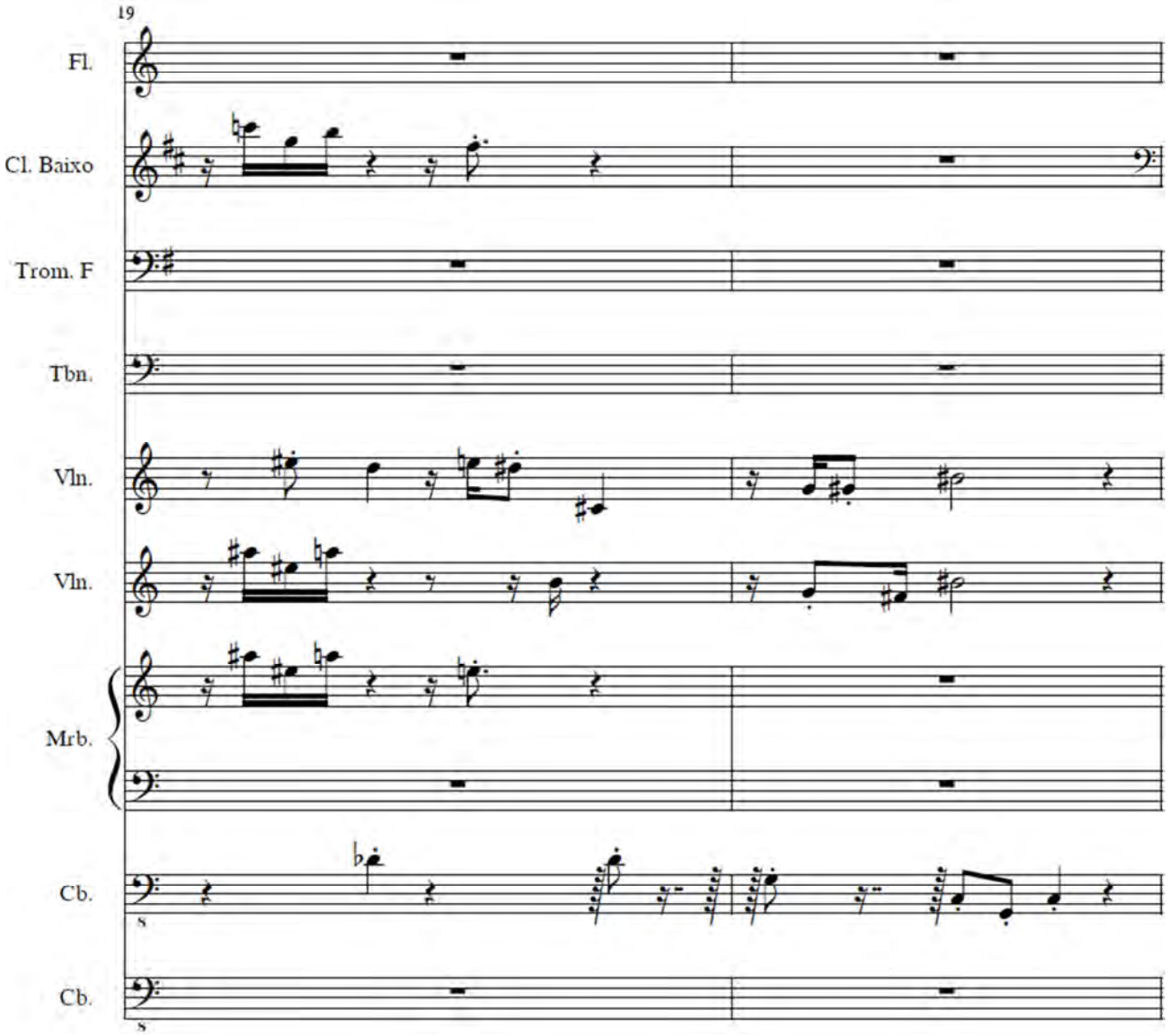

8
Fl.
Cl. Baixo
Trom. F
Tbn.
Vln.
Vln.
Mrb.
Cb.
Cb.

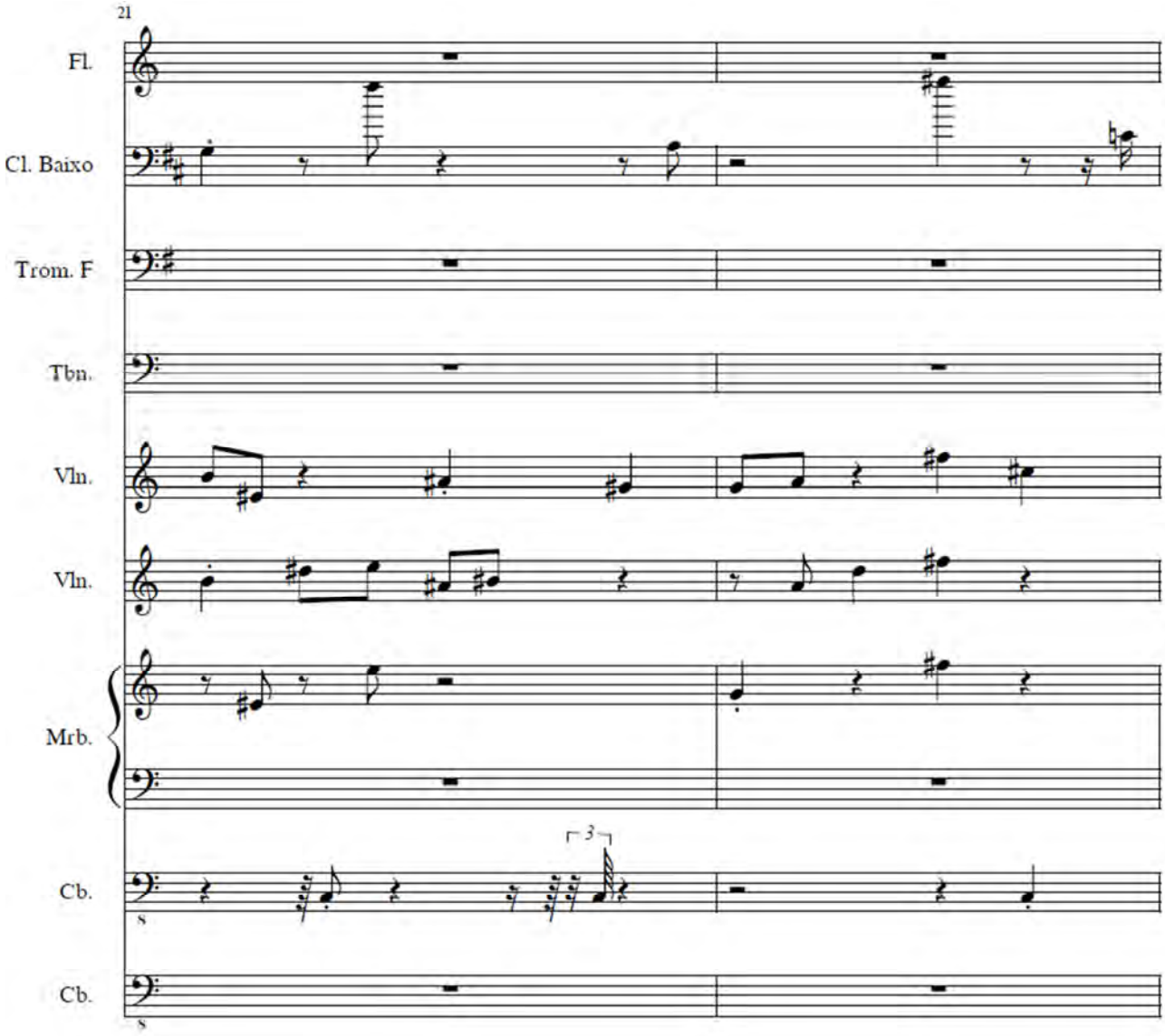

10
Fl.
Cl. Baixo
Trom. F
Tbn.
Vln.
Vln.
Mrb.
Cb.
Cb.

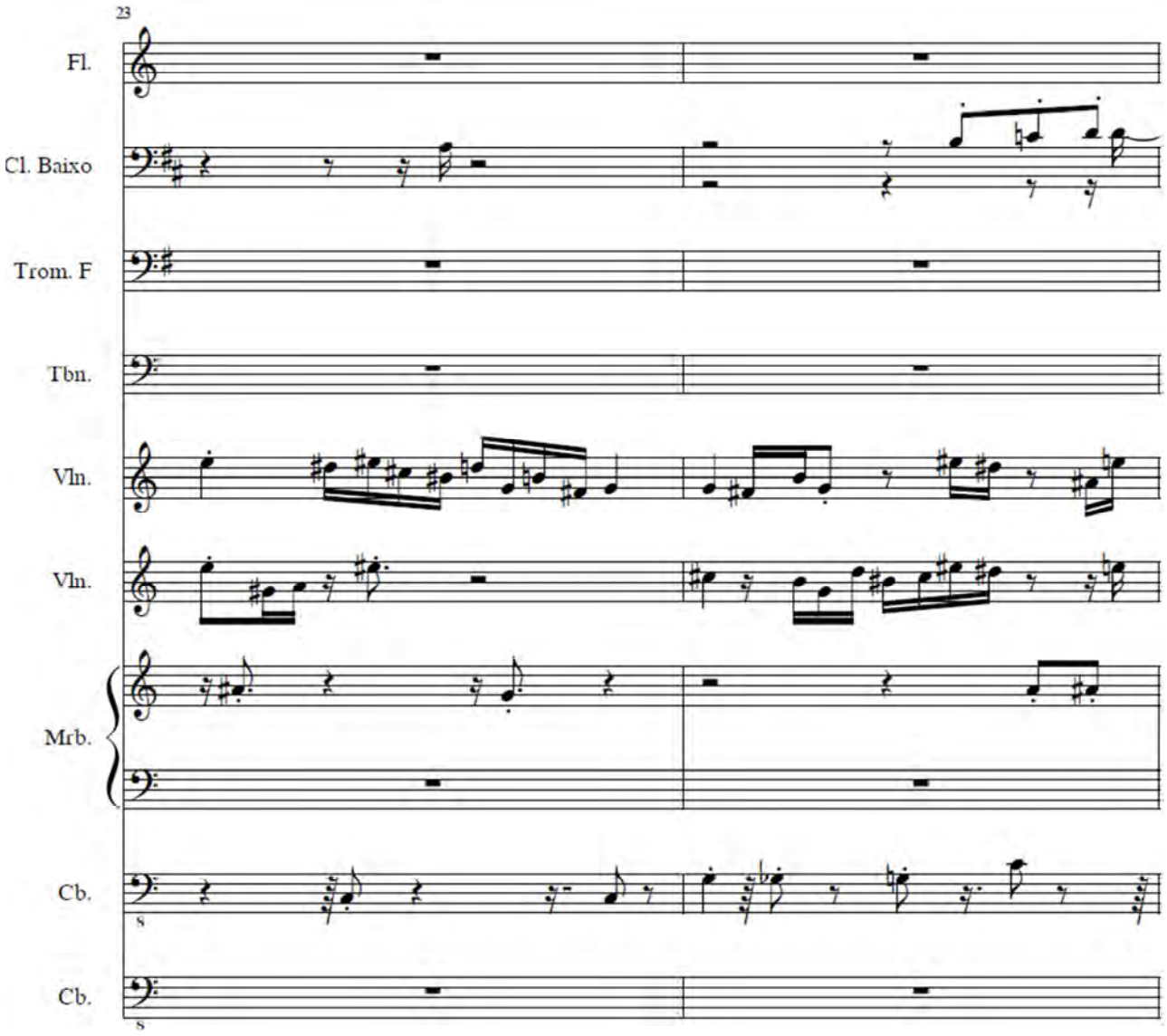

12
Fl.
Cl. Baixo
Trom. F
Tbn.
Vln.
Vln.
Mrb.
Cb.
8
Cb.
8

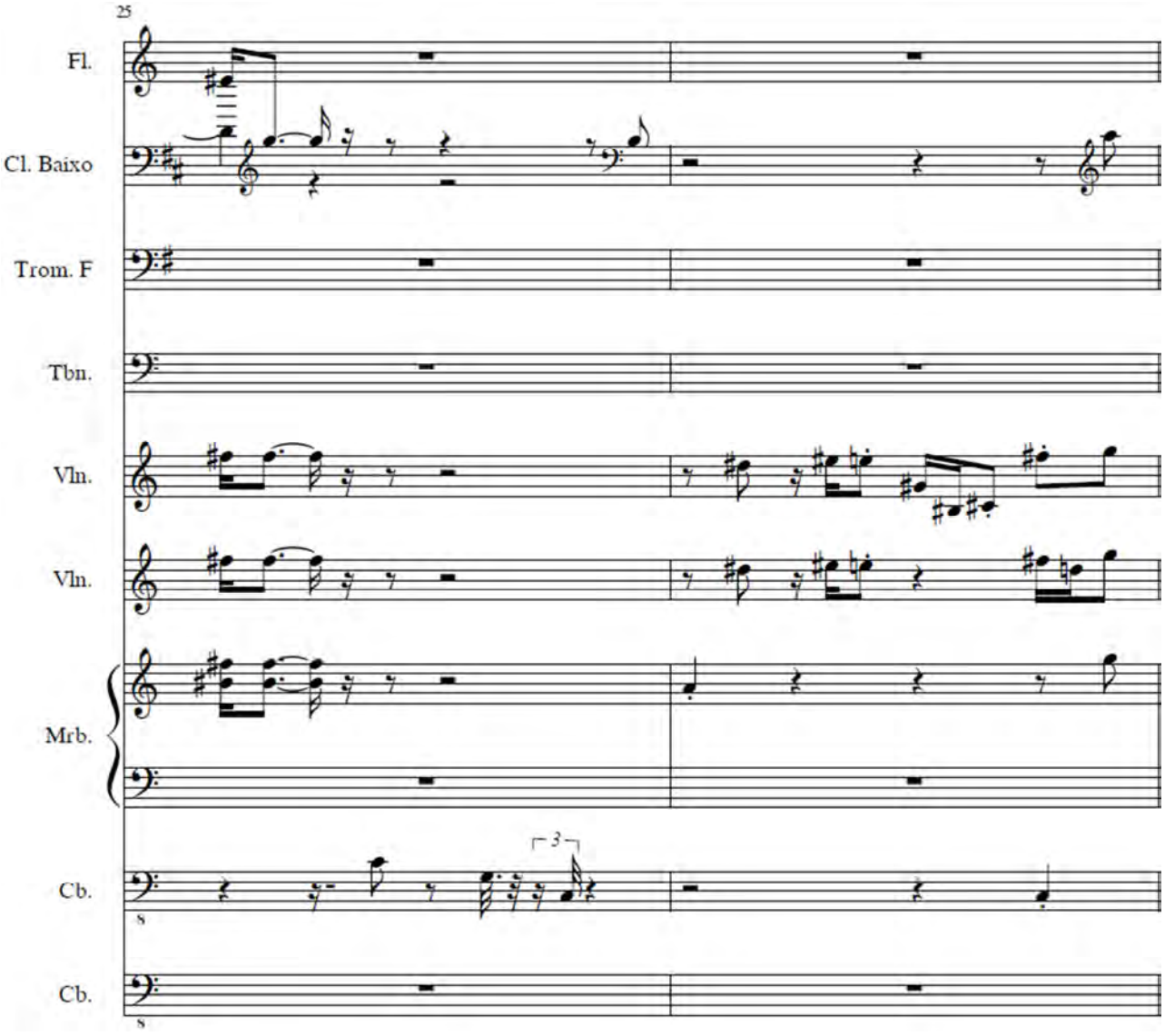

15
Fl.
Cl. Baixo
Trom. F
Tbn.
Vln.
Vln.
Mrb.
Cb.
Cb.

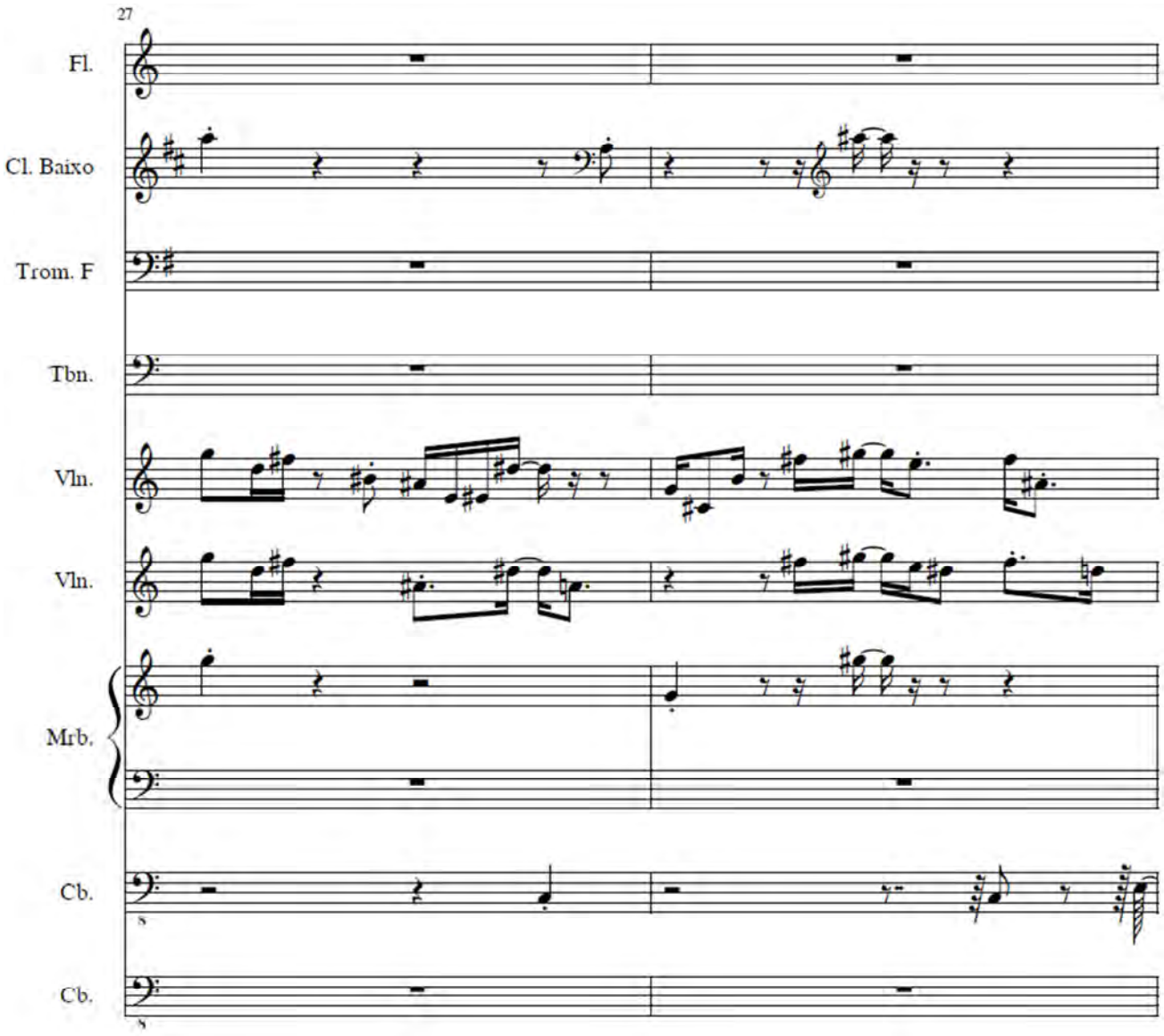

17
Fl.
Cl. Baixo
Trom. F
Tbn.
Vln.
Vln.
Mrb.
Cb.
8
Cb.
8

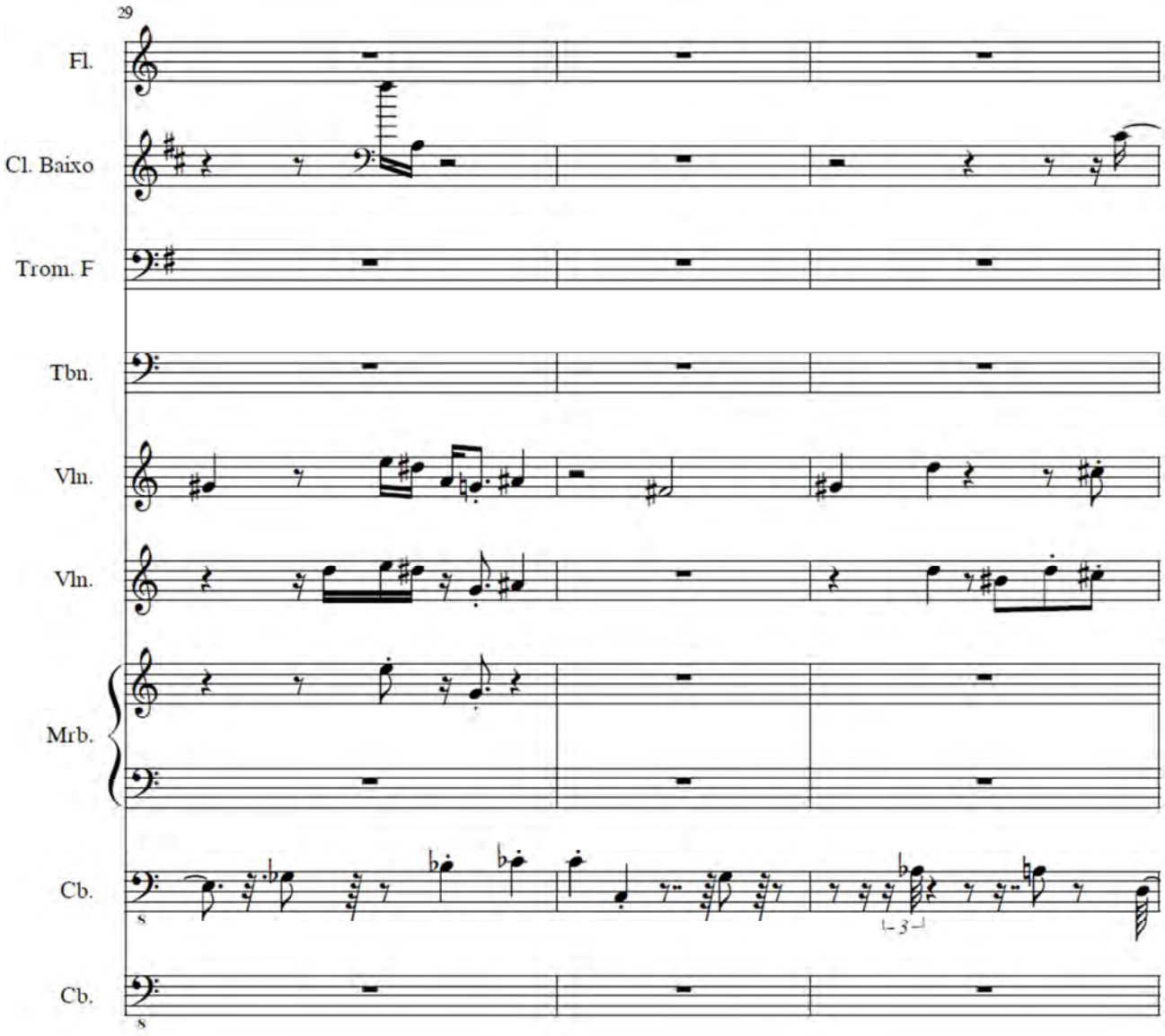

19
Fl.
Cl. Baixo
Trom. F
Tbn.
Vln.
Vln.
Mrb.
Cb.
8
Cb.
8

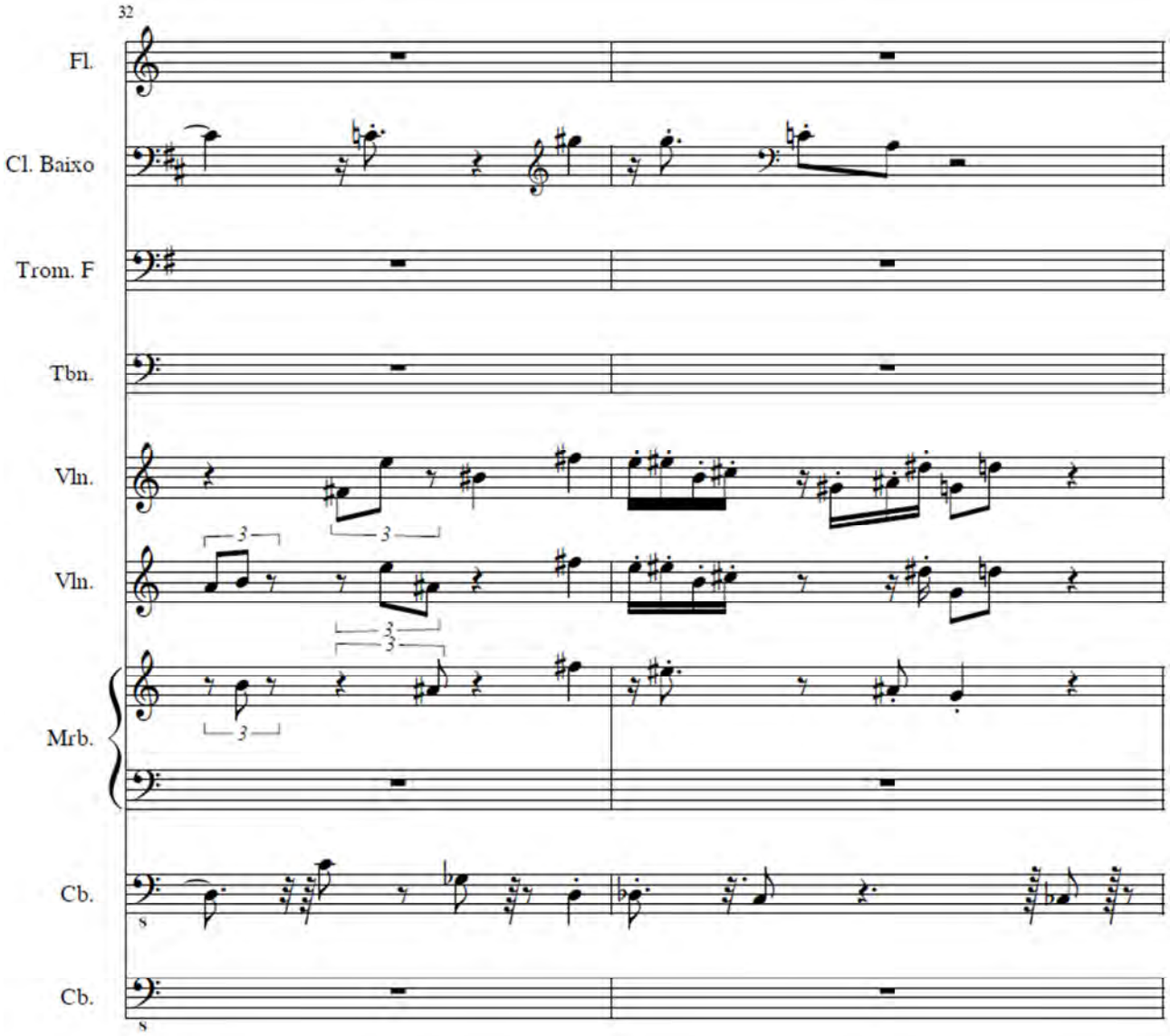

21
Fl.
Cl. Baixo
Trom. F
Tbn.
Vln.
Vln.
Mrb.
Cb.
Cb.
3

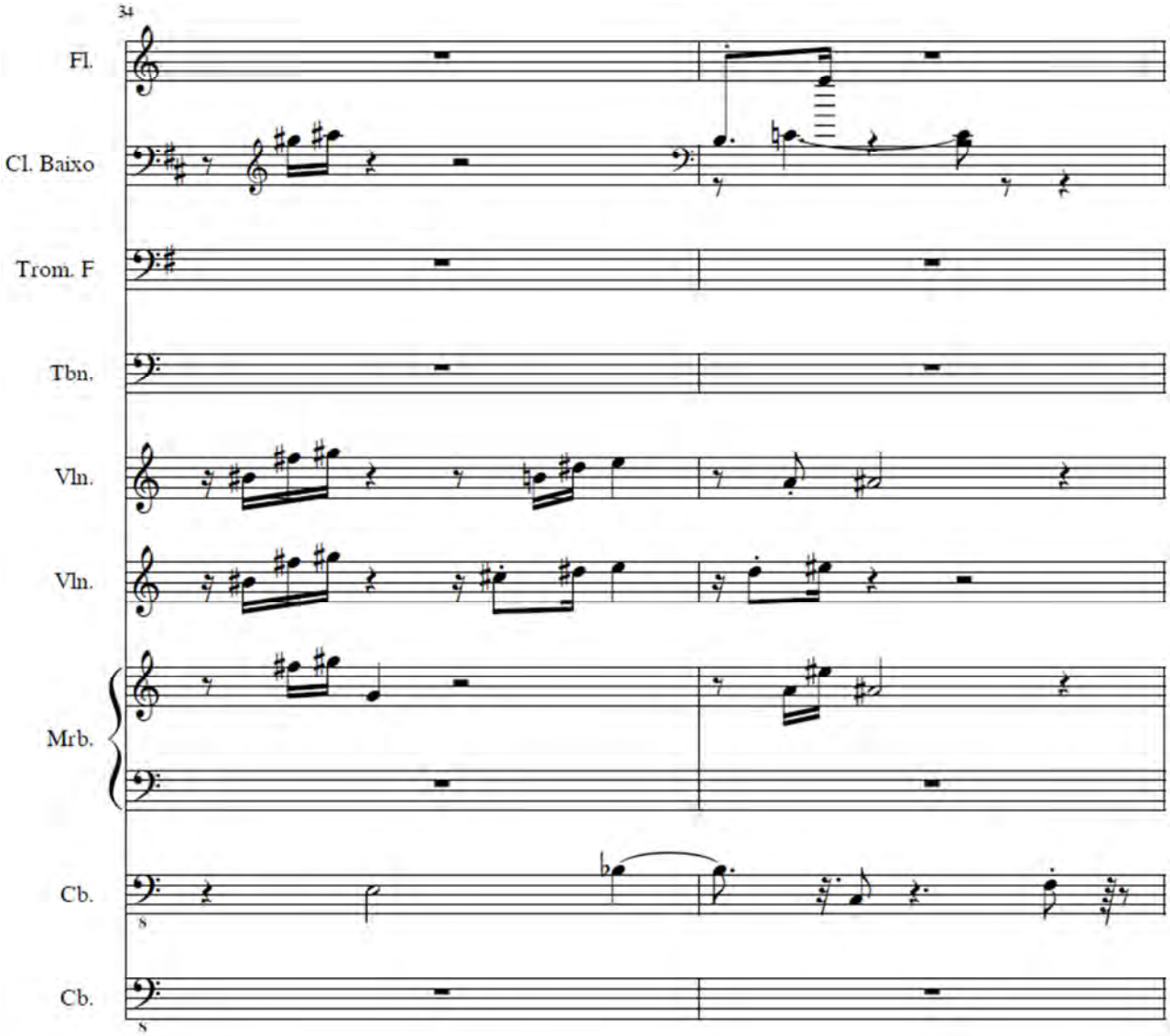

23
Fl.
Cl. Baixo
Trom. F
Tbn.
Vln.
Vln.
Mrb.
Cb.
8
Cb.
8

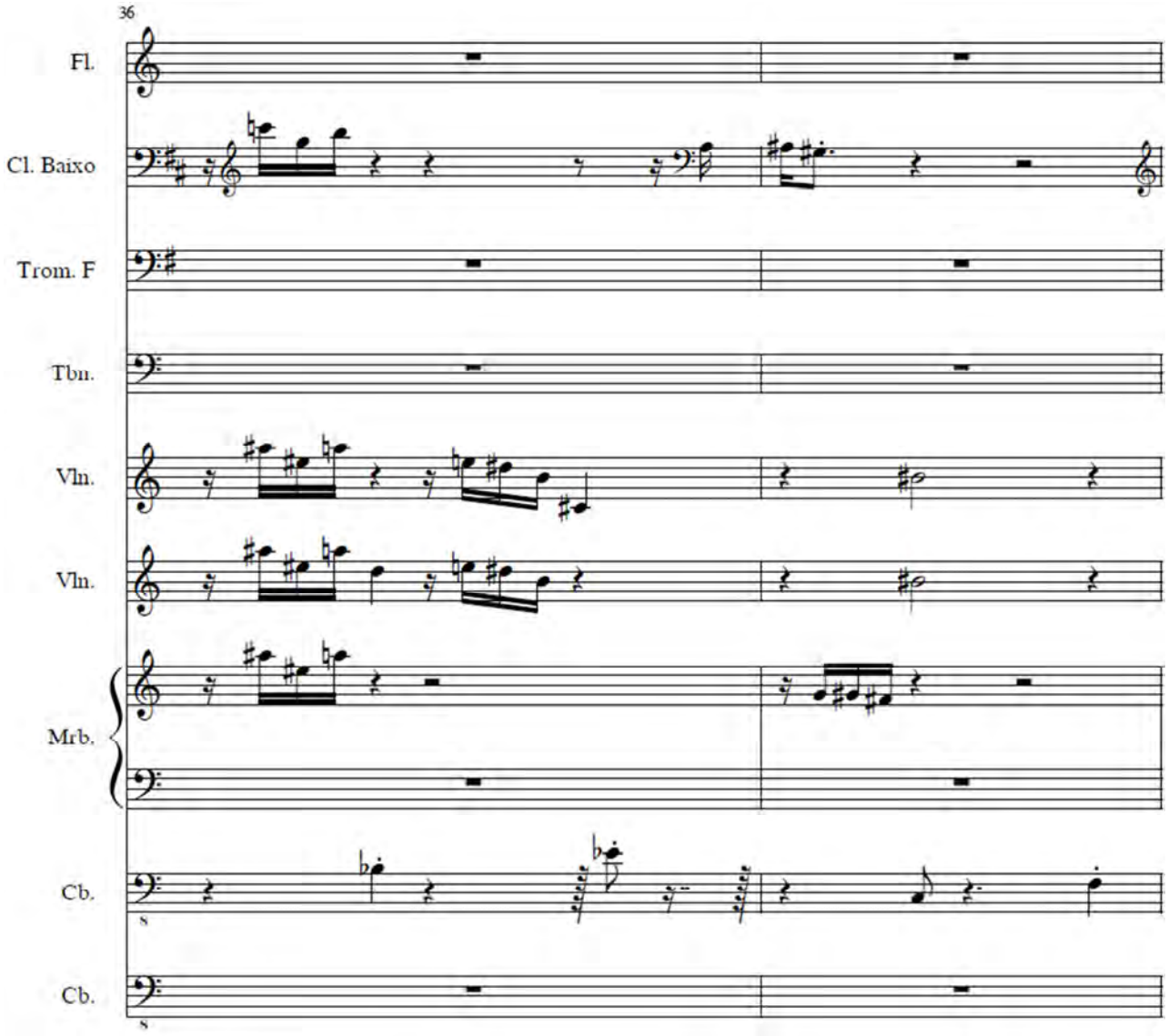

25
Fl.
Cl. Baixo
Trom. F
Tbn.
Vln.
Vln.
Mrb.
3
Cb.
8
Cb.
8

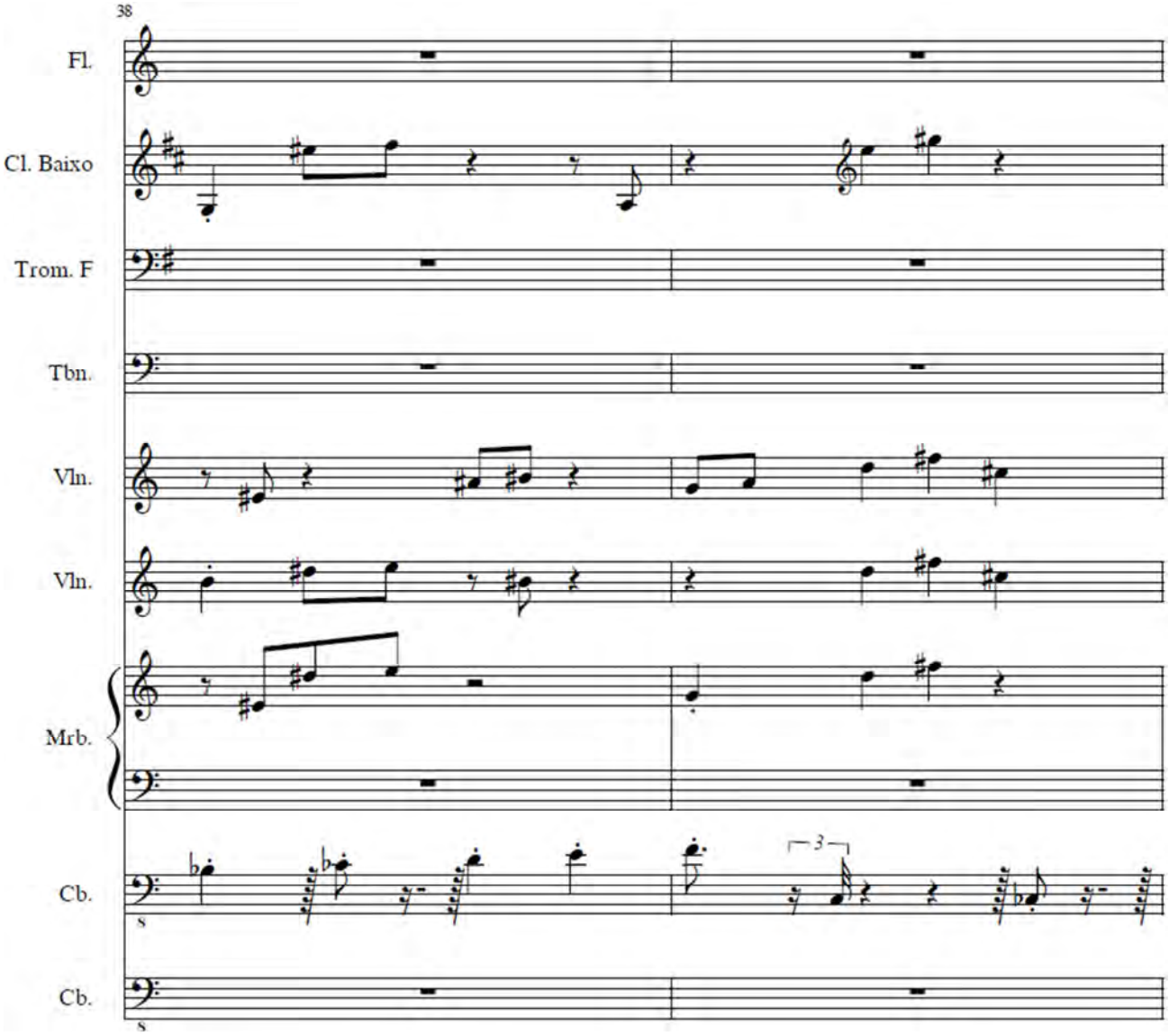

27
Fl.
Cl. Baixo
Trom. F
Tbn.
Vln.
Vln.
Mrb.
Cb.
Cb.

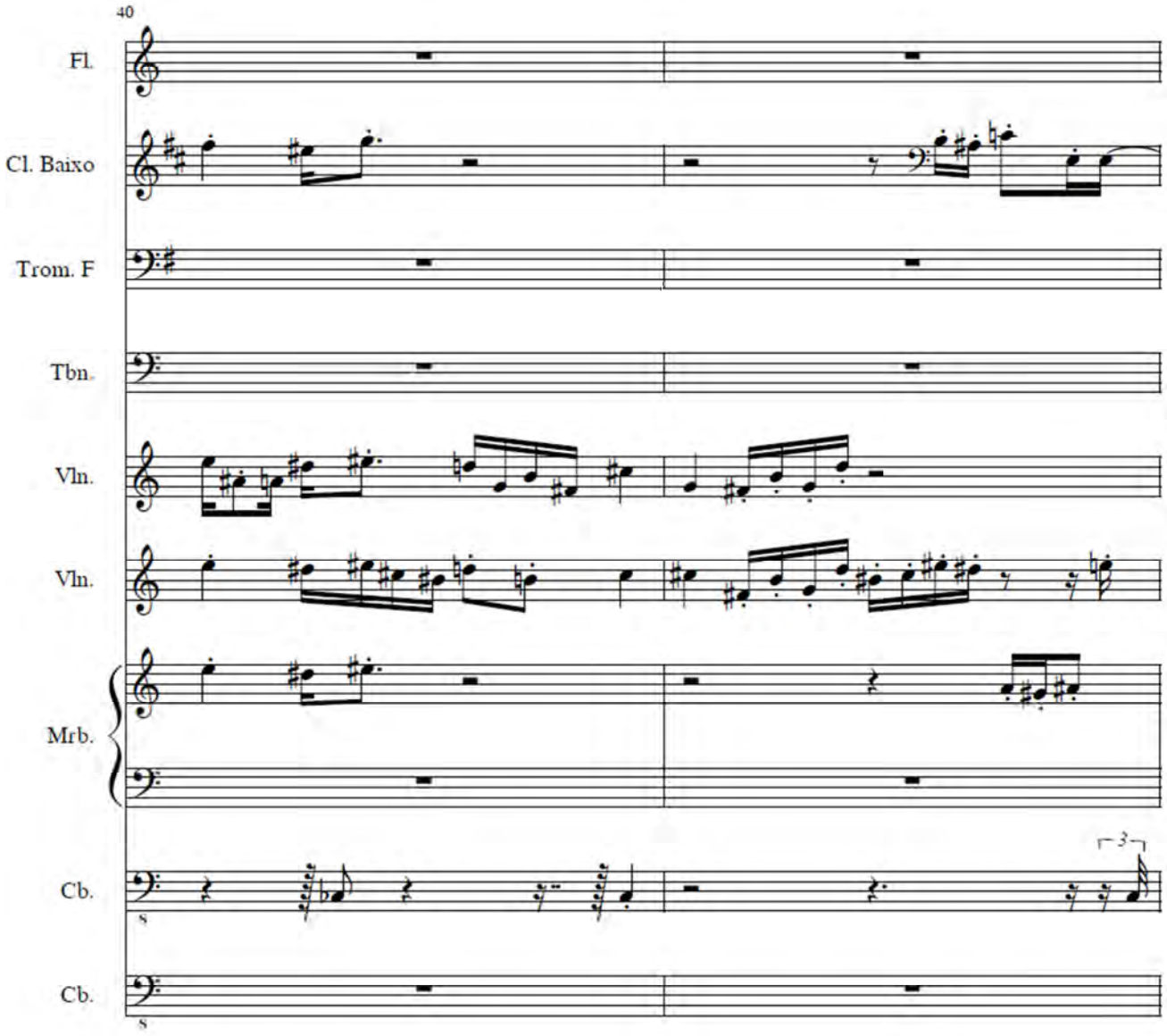

29
Fl.
Cl. Baixo
Trom. F
Tbn.
Vln.
Vln.
Mrb.
Cb.
Cb.

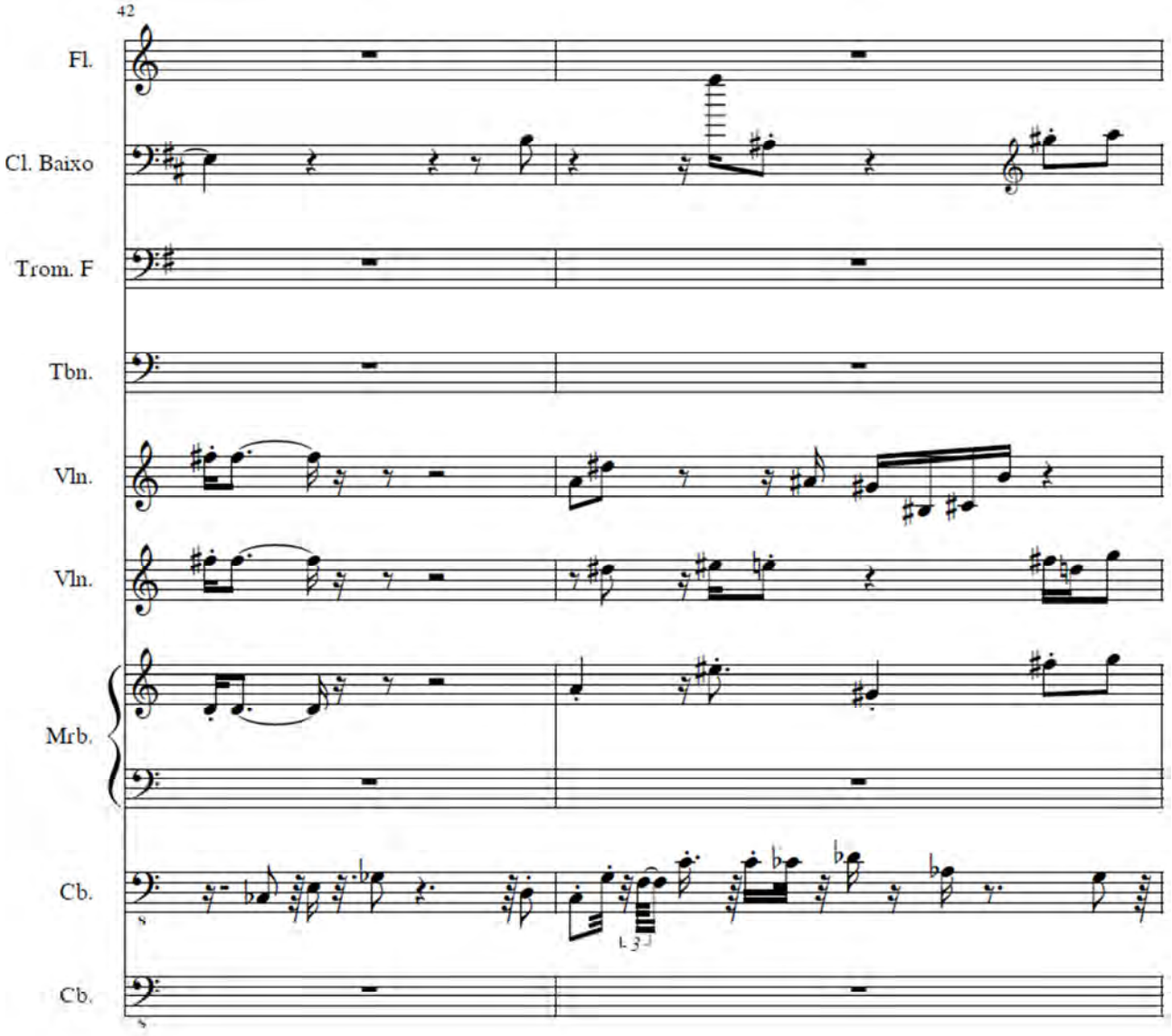

32
Fl.
Cl. Baixo
Trom. F
Tbn.
Vln.
Vln.
Mrb.
Cb.
Cb.

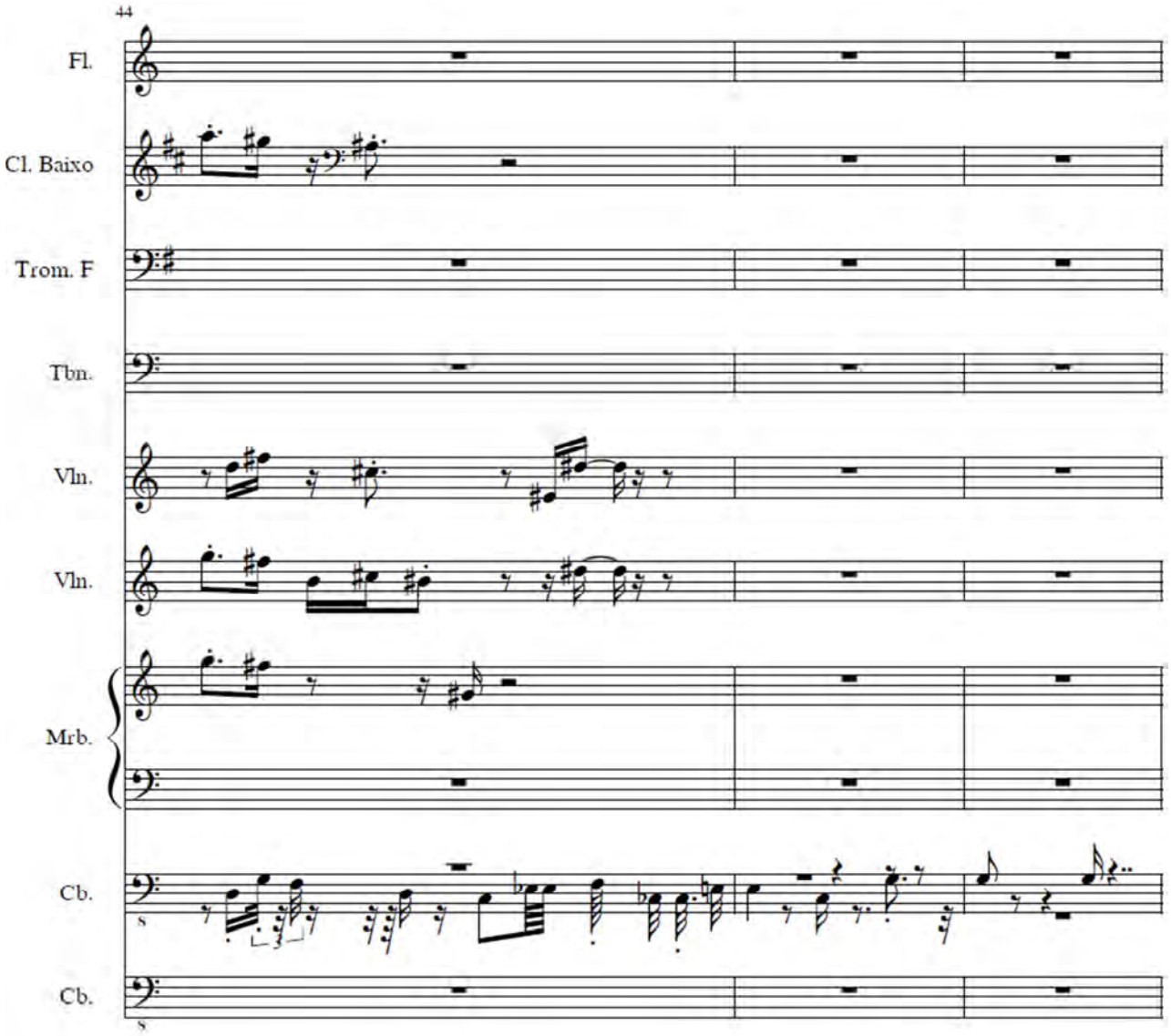

34
Fl.
Cl. Baixo
Trom. F
Tbn.
Vln.
Vln.
Mrb.
Cb.
8
Cb.
8

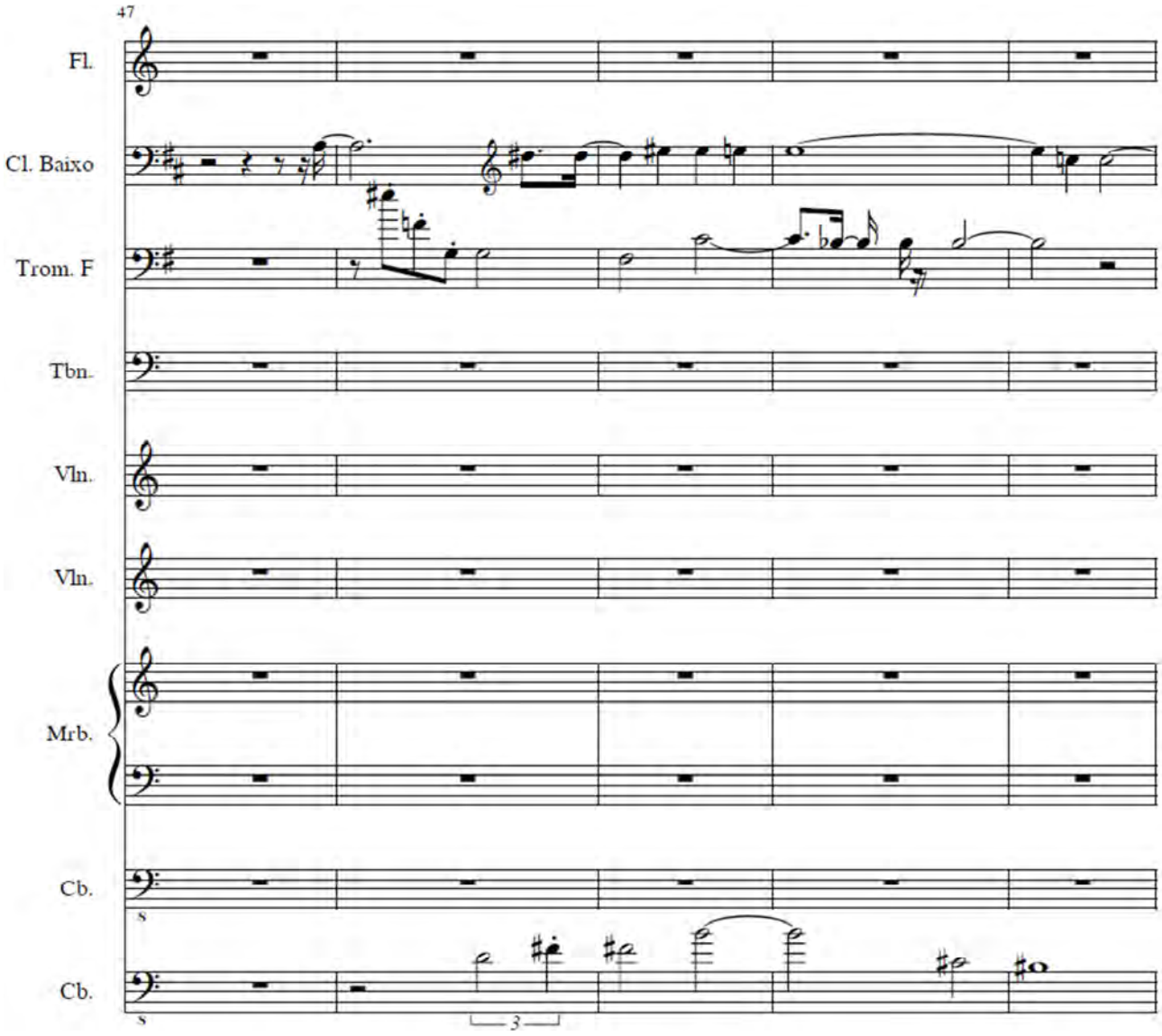

36
Fl.
Cl. Baixo
Trom. F
Tbn.
Vln.
Vln.
Mrb.
Cb.
Cb.

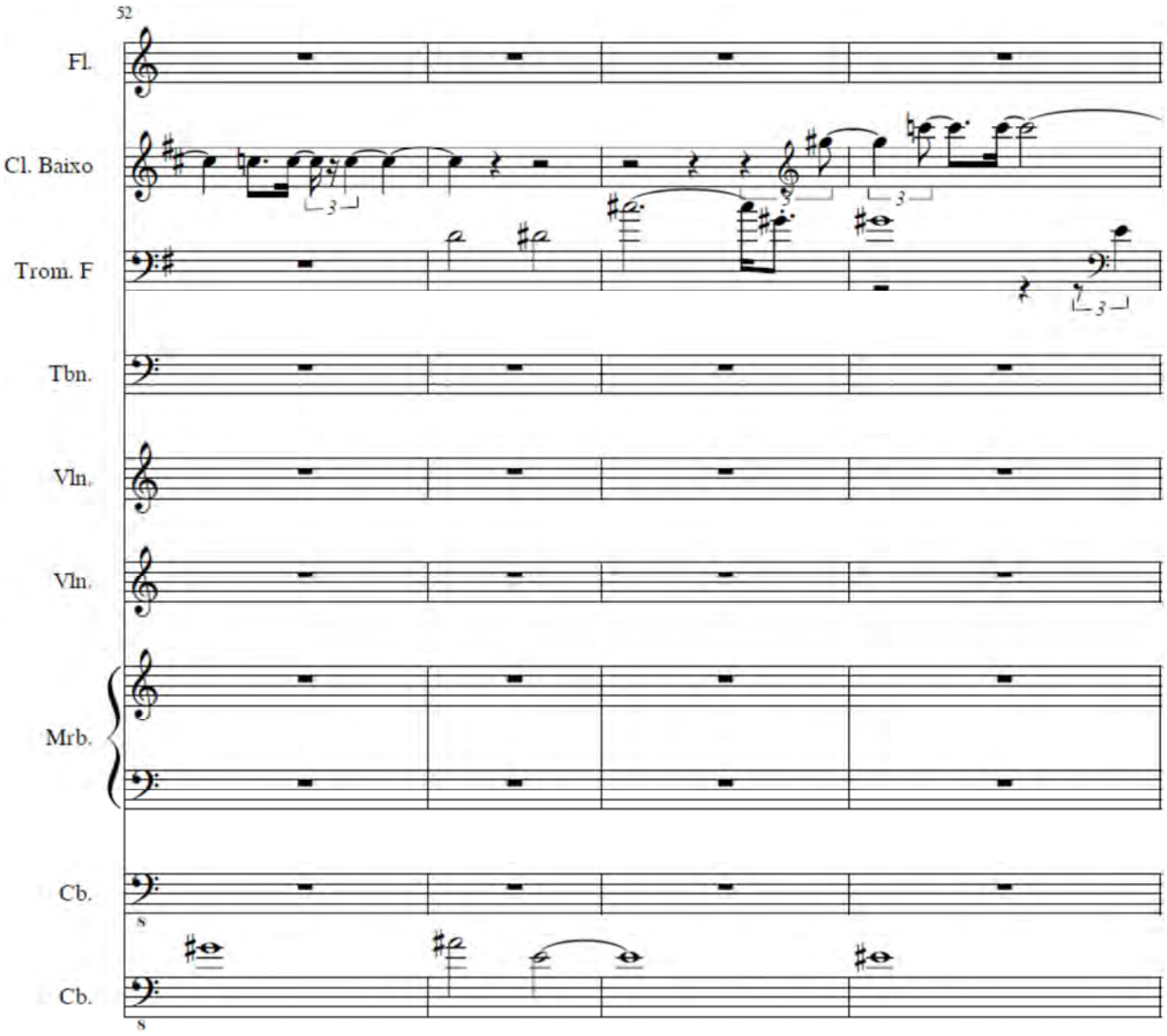

38
Fl.
Cl. Baixo
Trom. F
Tbn.
Vln.
Vln.
Mrb.
Cb.
Cb.
3

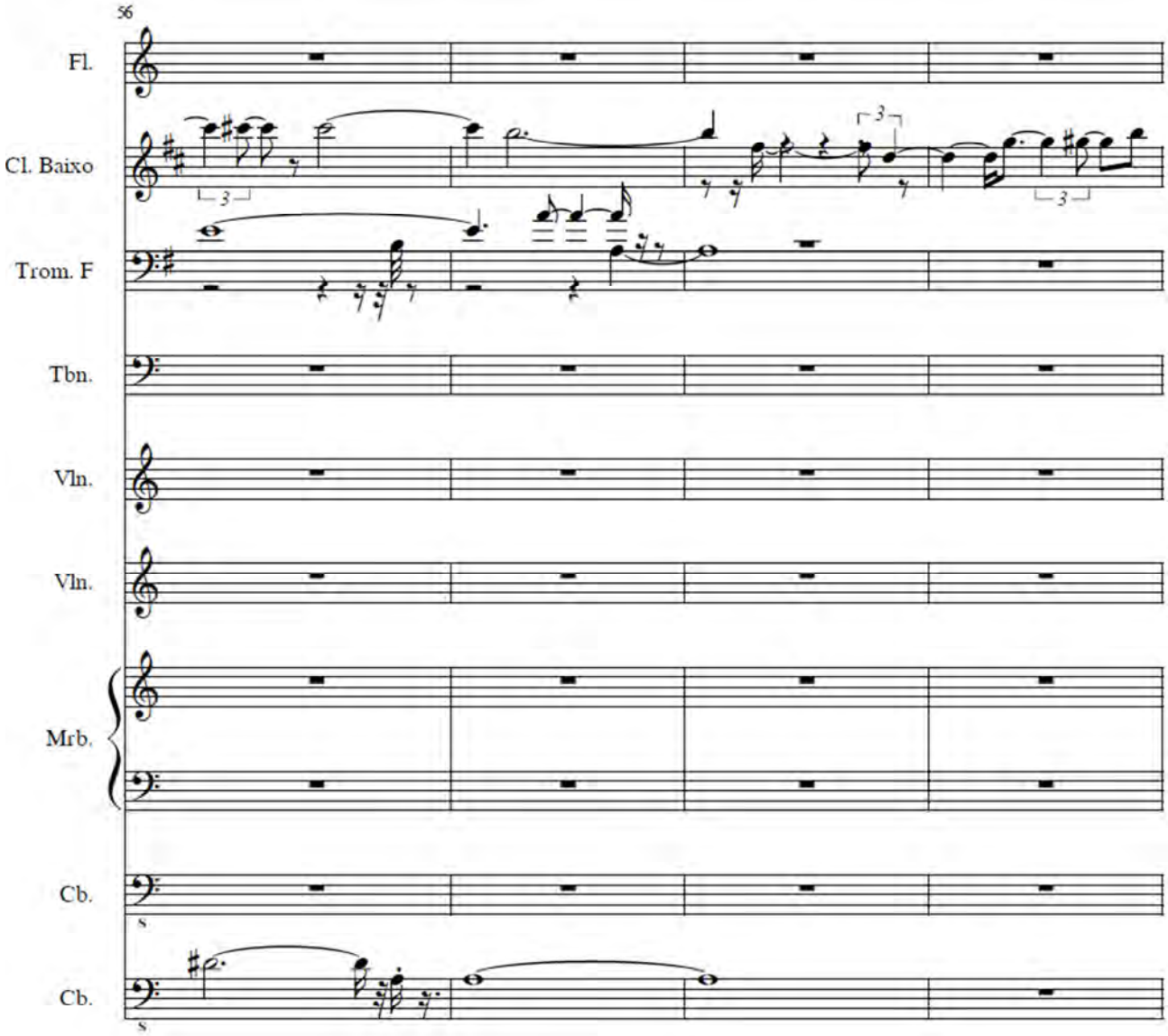

40
Fl.
Cl. Baixo
Trom. F
Tbn.
Vln.
Vln.
Mrb.
Cb.
Cb.
3

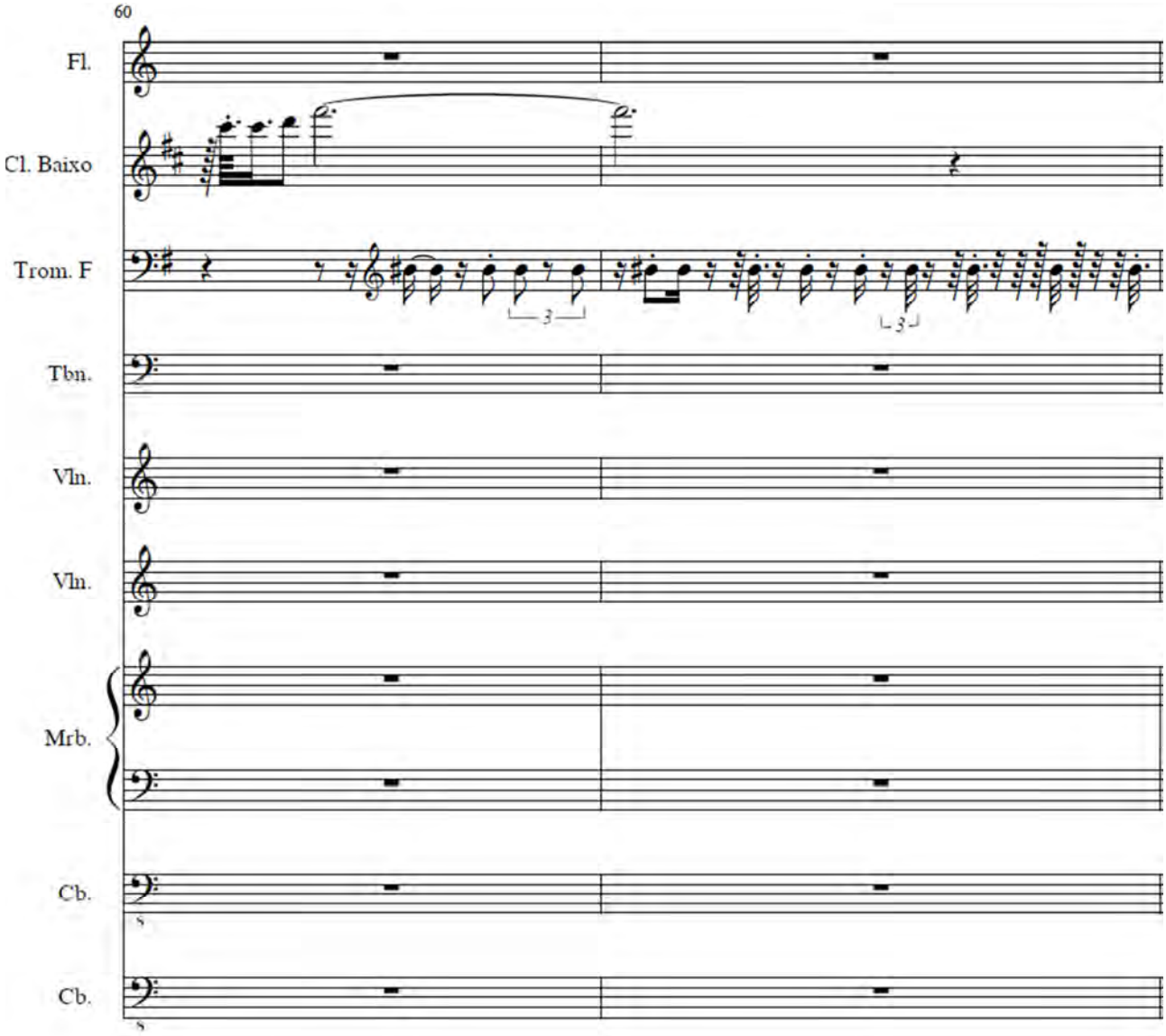

42
Fl.
Cl. Baixo
Trom. F
Tbn.
Vln.
Vln.
Mrb.
Cb.
Cb.

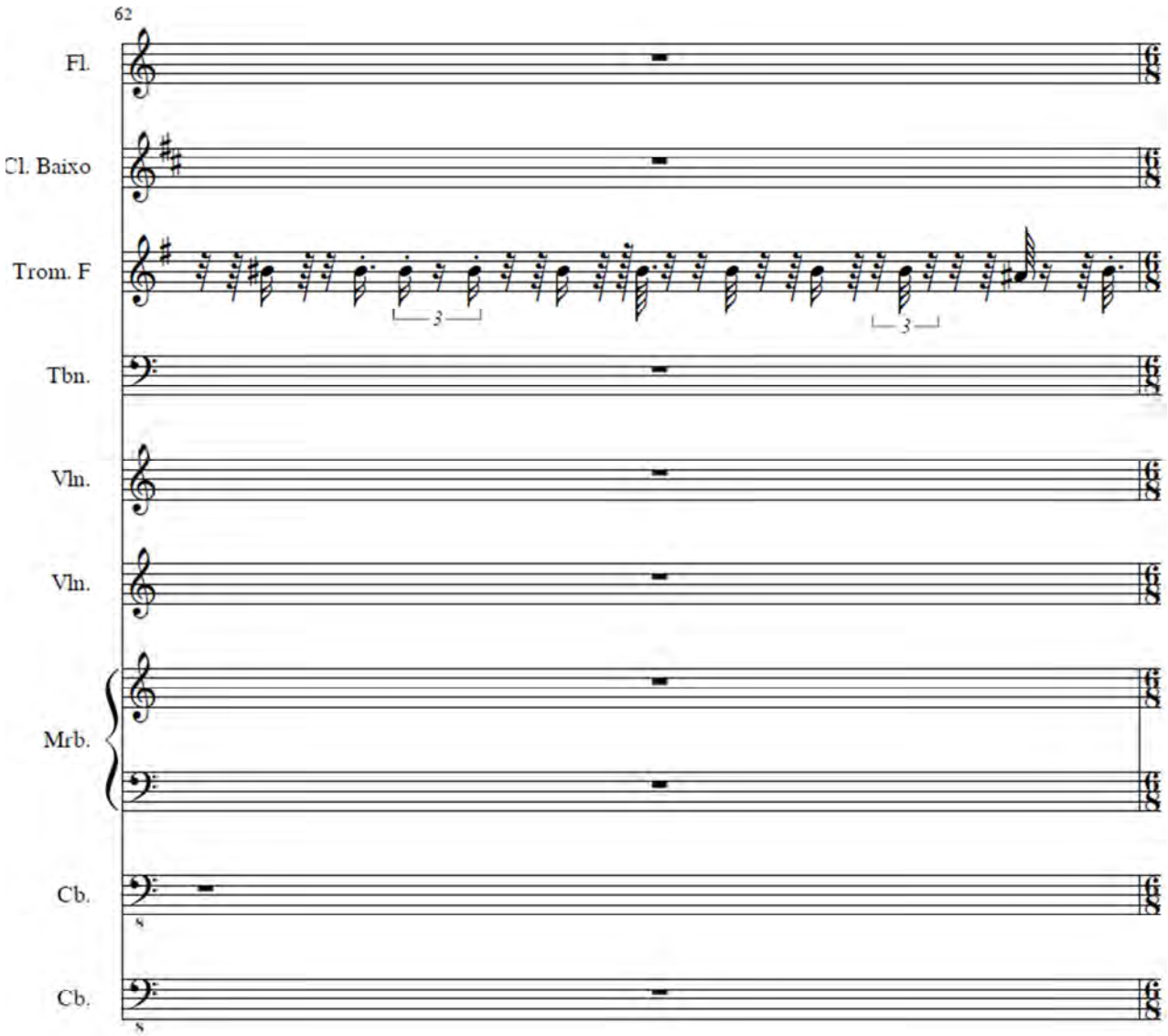

44
Fl.
Cl. Baixo
Trom. F
Tbn.
Vln.
Vln.
Mrb.
Cb.
Cb.

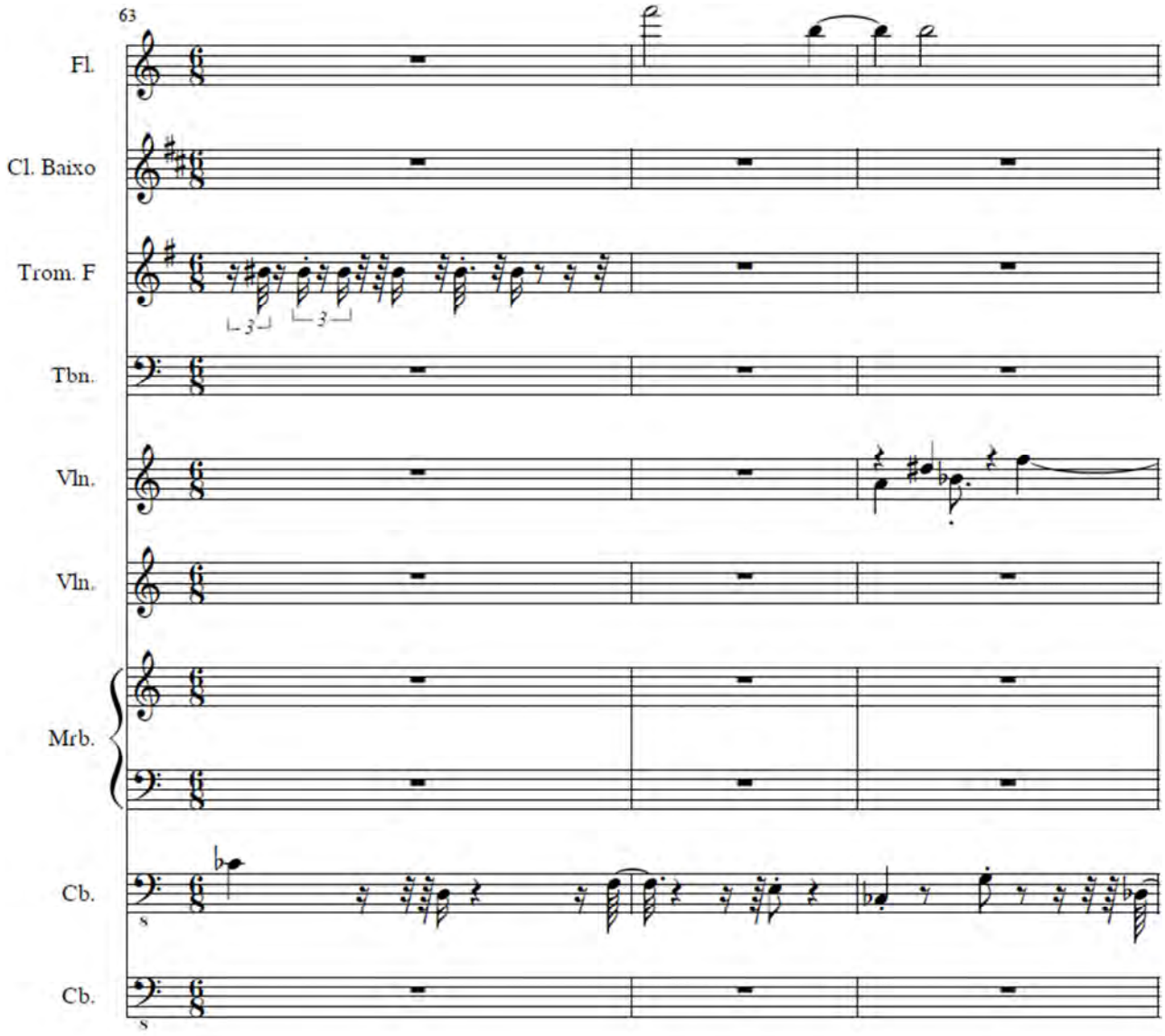

47
Fl.
Cl. Baixo
Trom. F
Tbn.
Vln.
Vln.
Mrb.
Cb.
8
Cb.
8
3

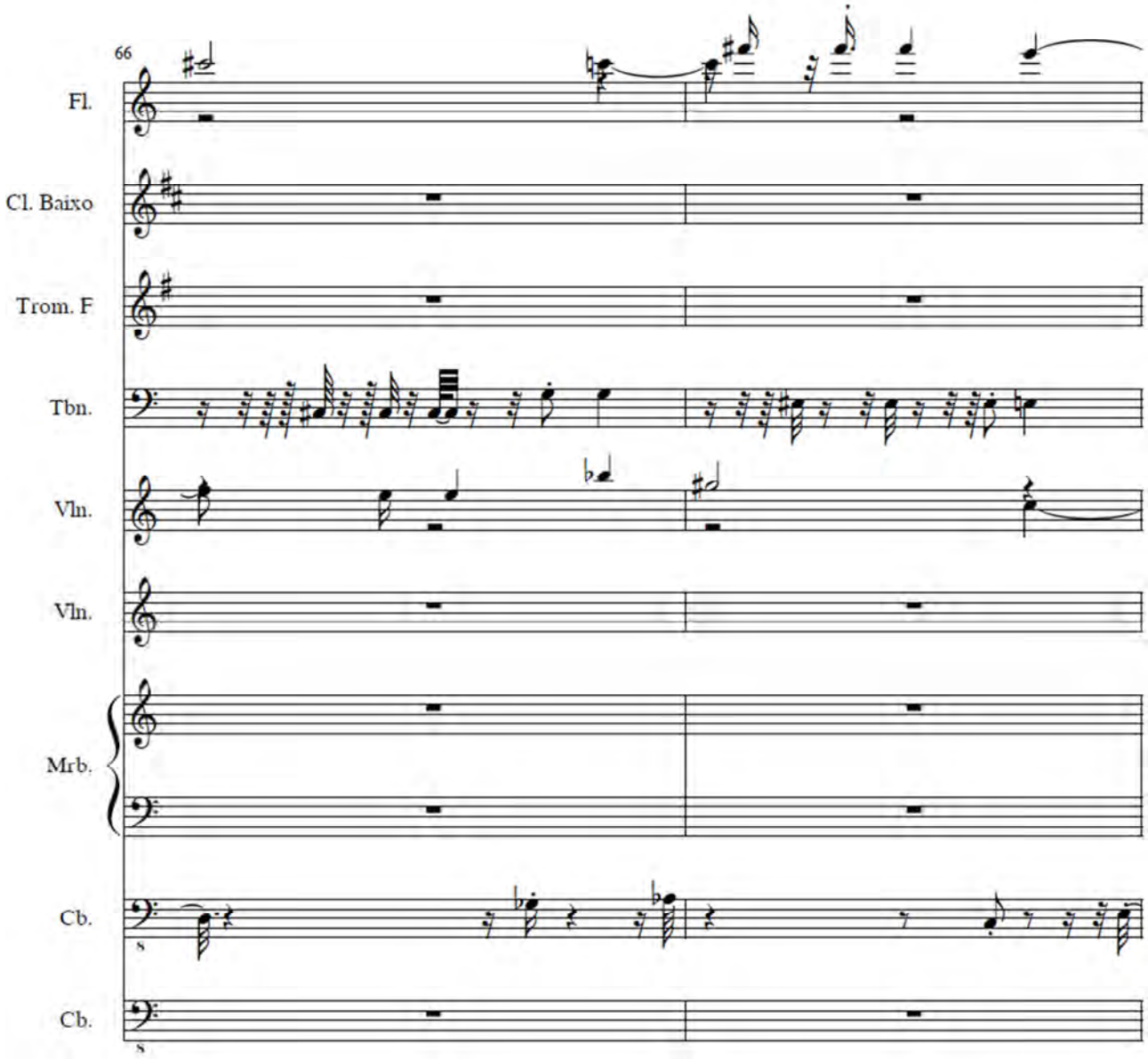

52
Fl.
Cl. Baixo
Trom. F
Tbn.
Vln.
Vln.
Mrb.
Cb.
Cb.

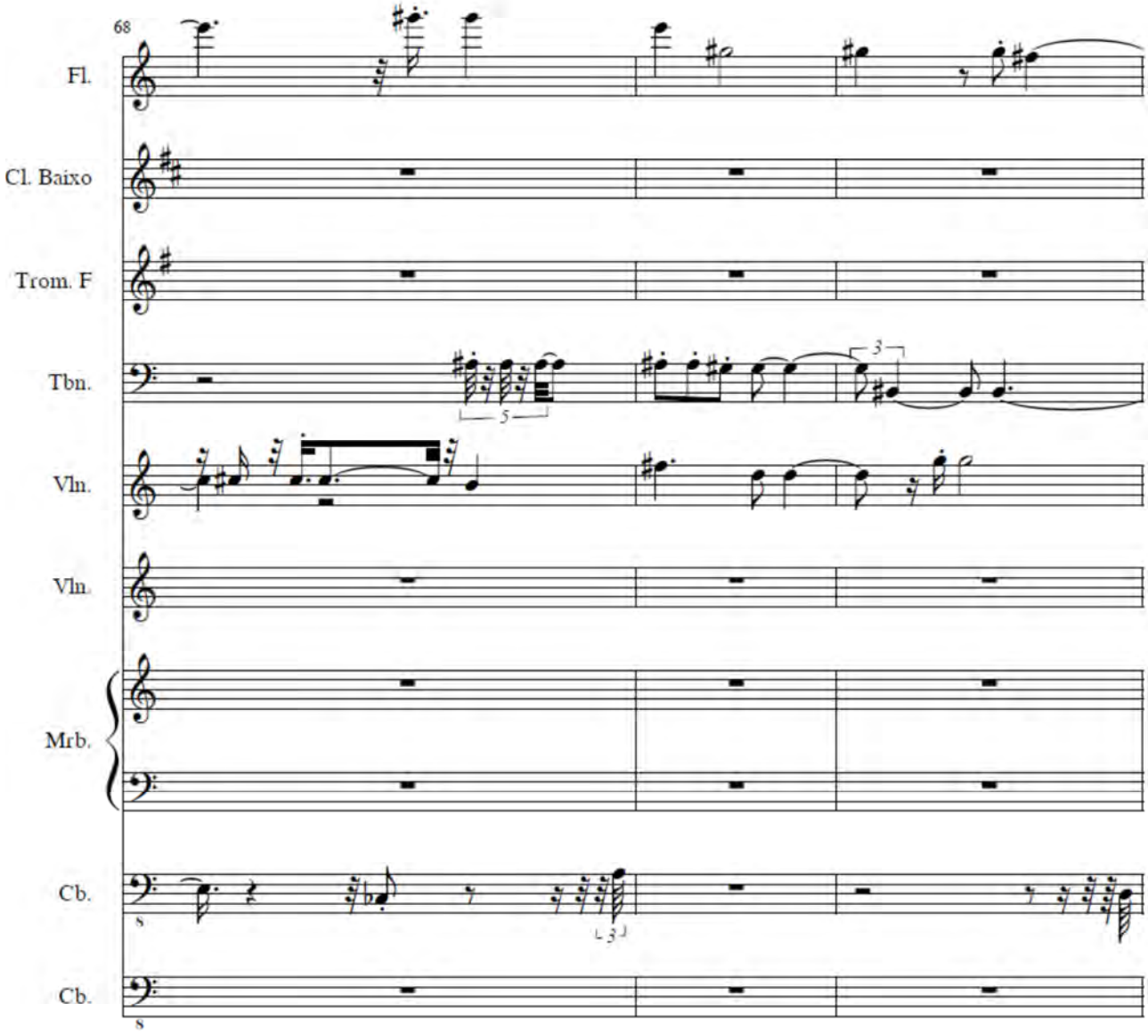

56
Fl.
Cl. Baixo
Trom. F
Tbn.
Vln.
Vln.
Mrb.
Cb.
Cb.

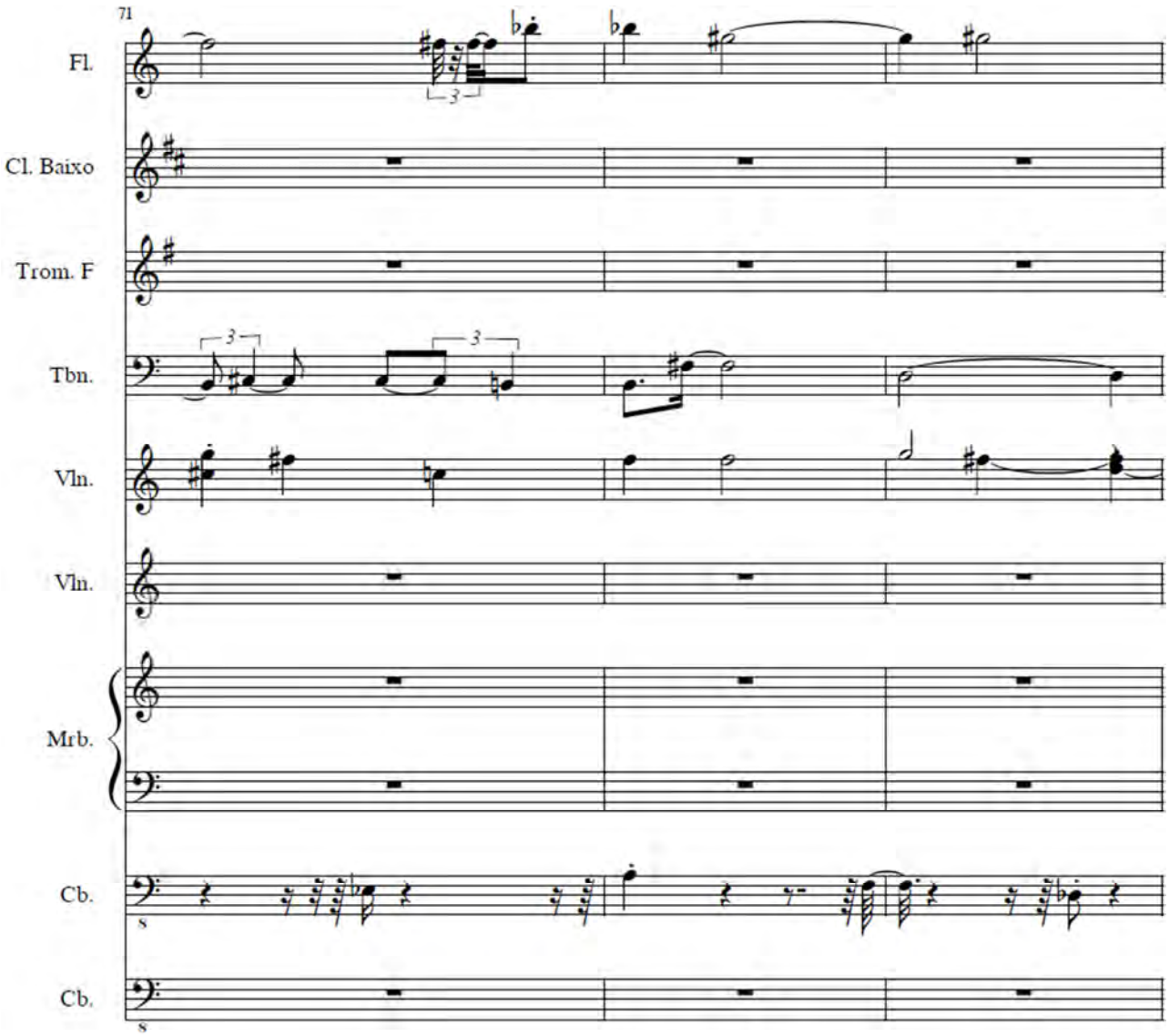

60
Fl.
Cl. Baixo
Trom. F
Tbn.
Vln.
Vln.
Mrb.
Cb.
Cb.

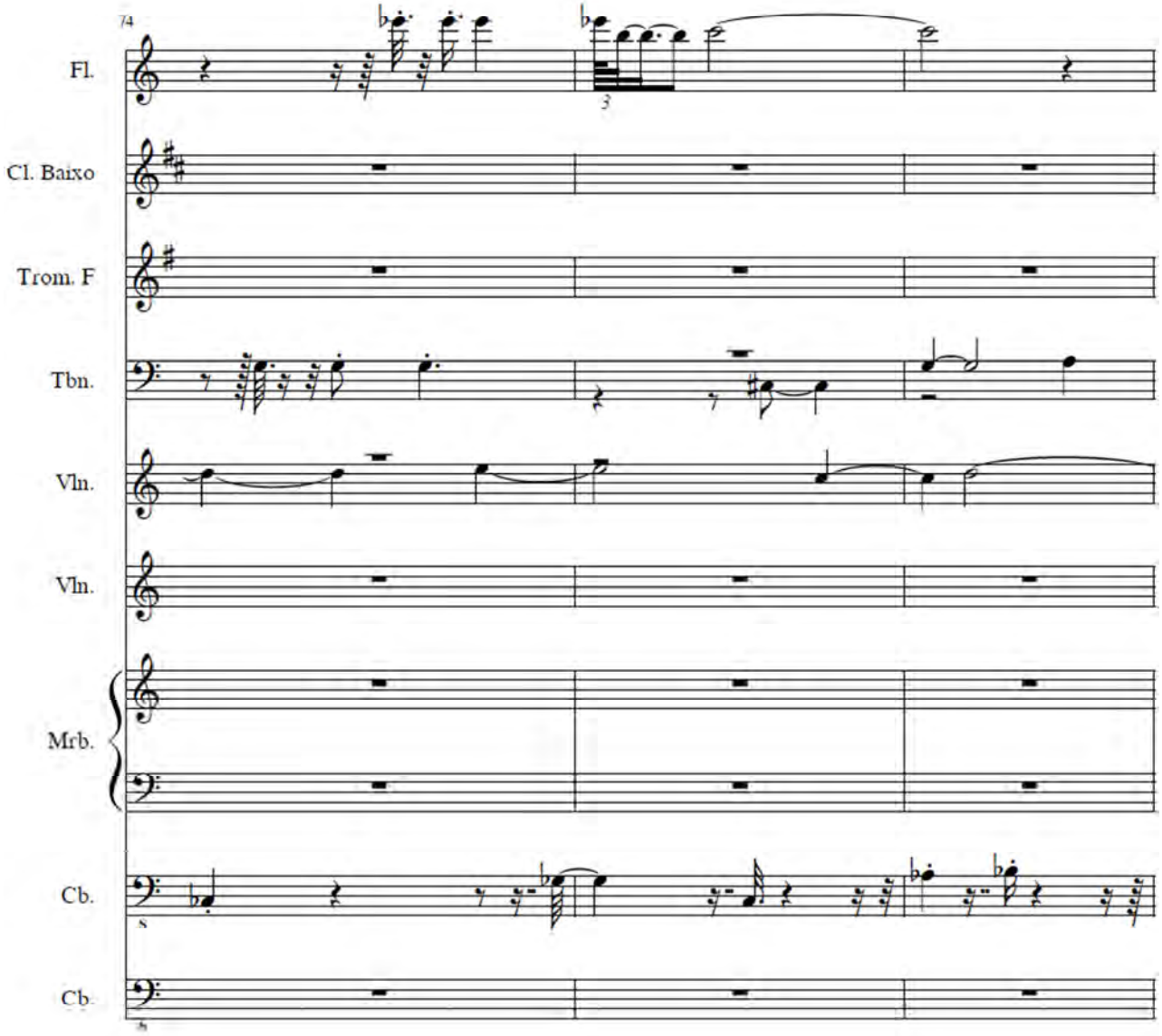

62
Fl.
Cl. Baixo
Trom. F
Tbn.
Vln.
Vln.
Mrb.
Cb.
Cb.

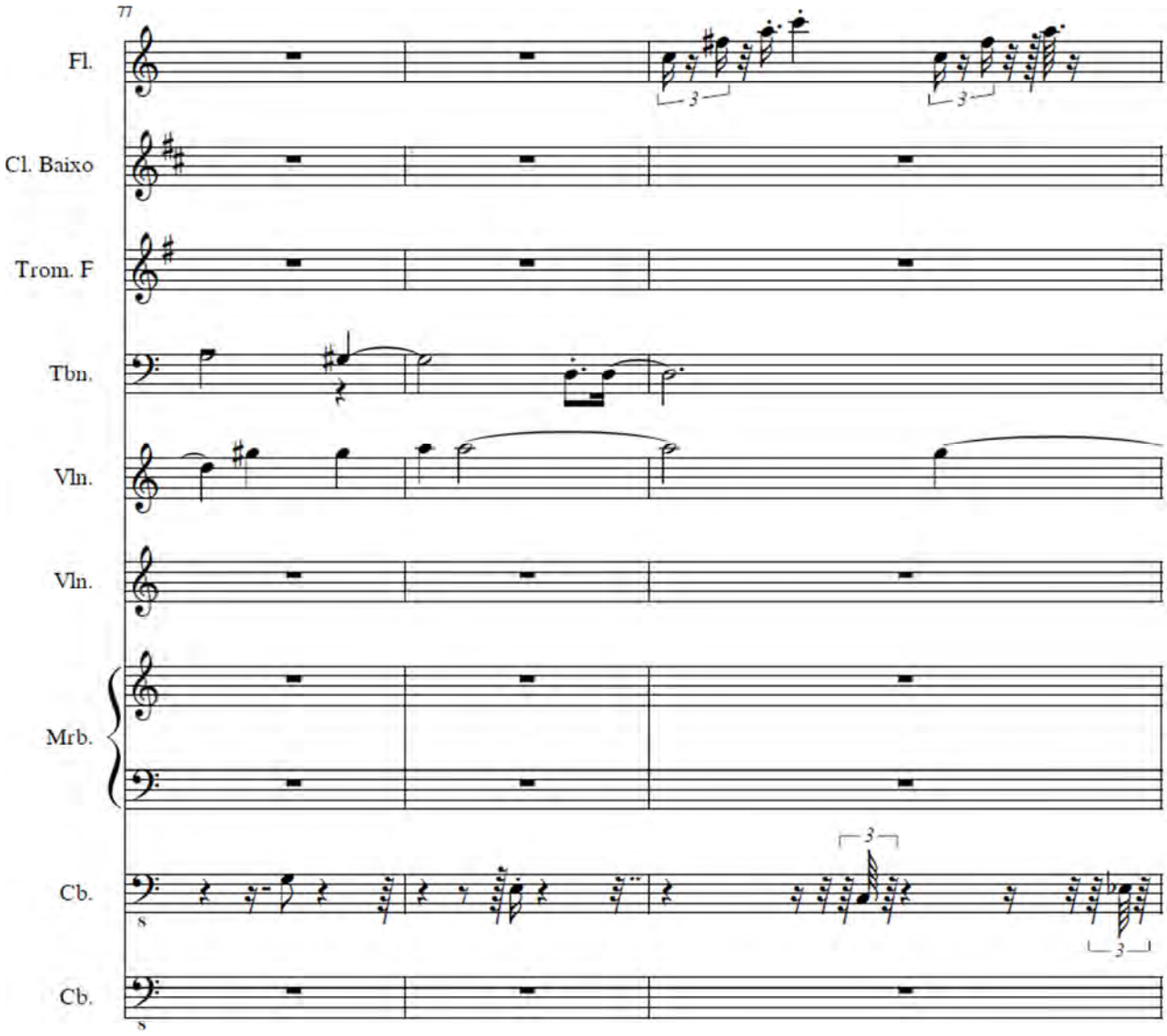

63
Fl.
Cl. Baixo
Trom. F
Tbn.
Vln.
Vln.
Mrb.
Cb.
Cb.

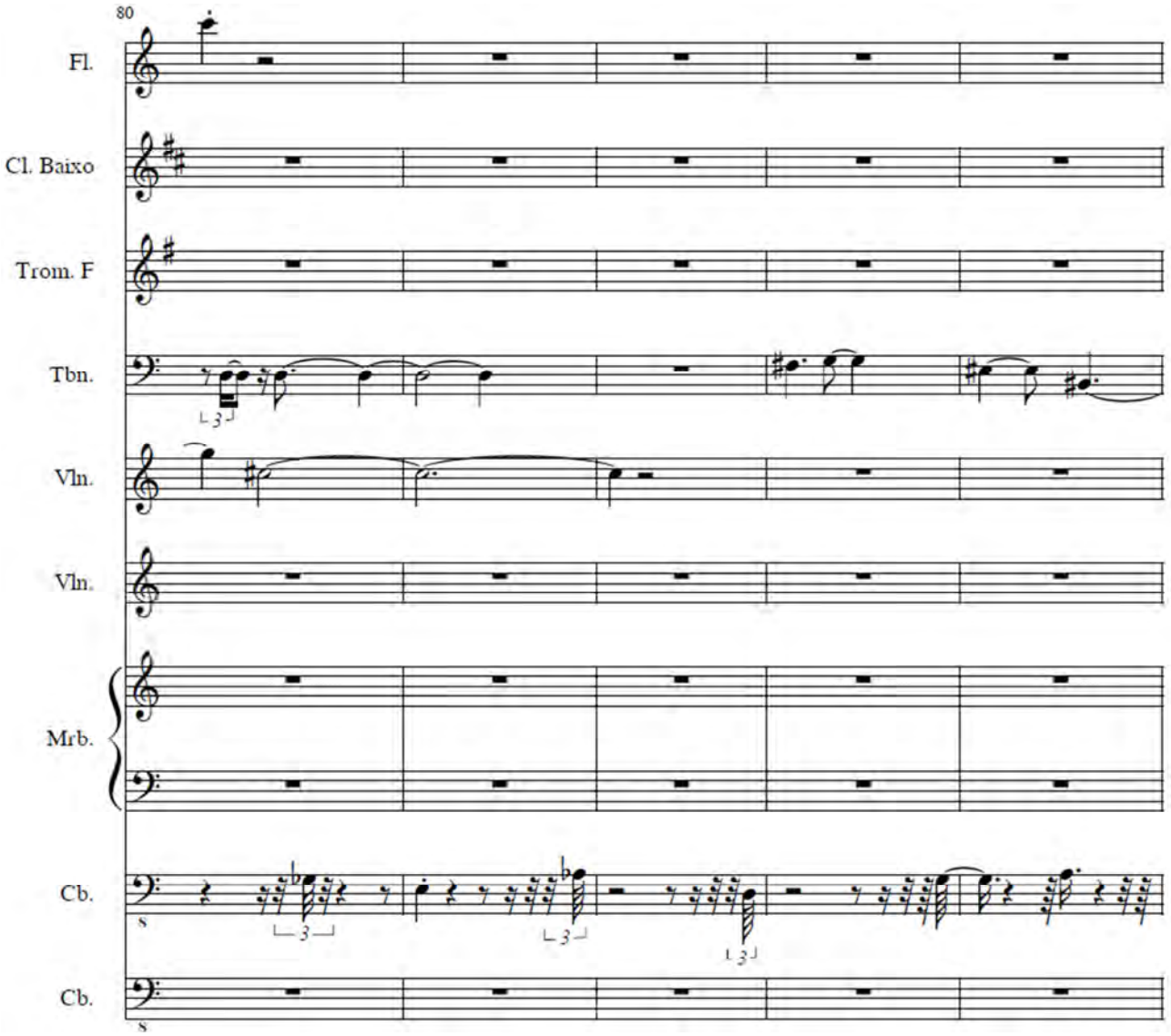

66
Fl.
Cl. Baixo
Trom. F
Tbn.
Vln.
Vln.
Mrb.
Cb.
Cb.

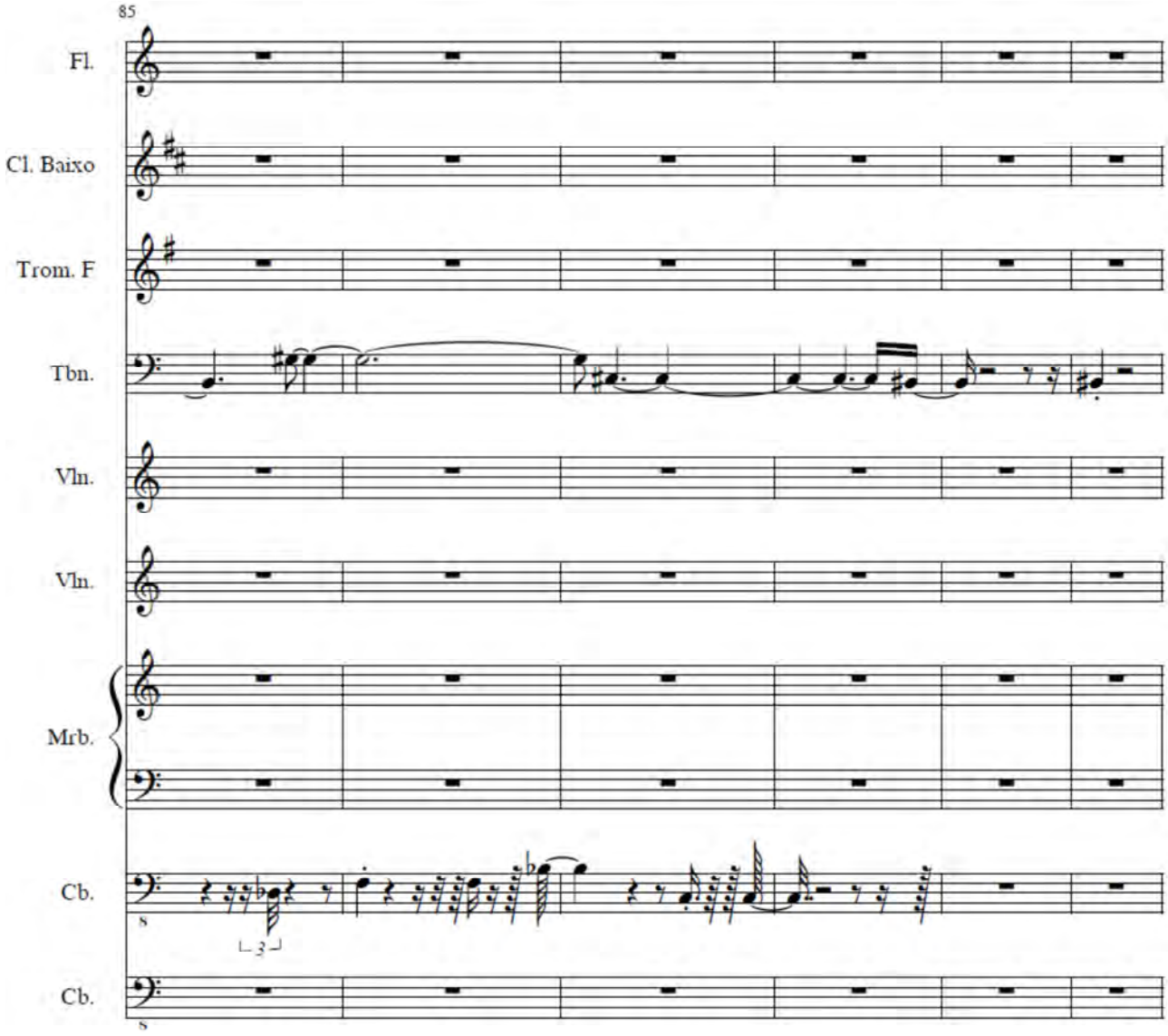

68
Fl.
Cl. Baixo
Trom. F
Tbn.
Vln.
Vln.
Mrb.
Cb.
Cb.

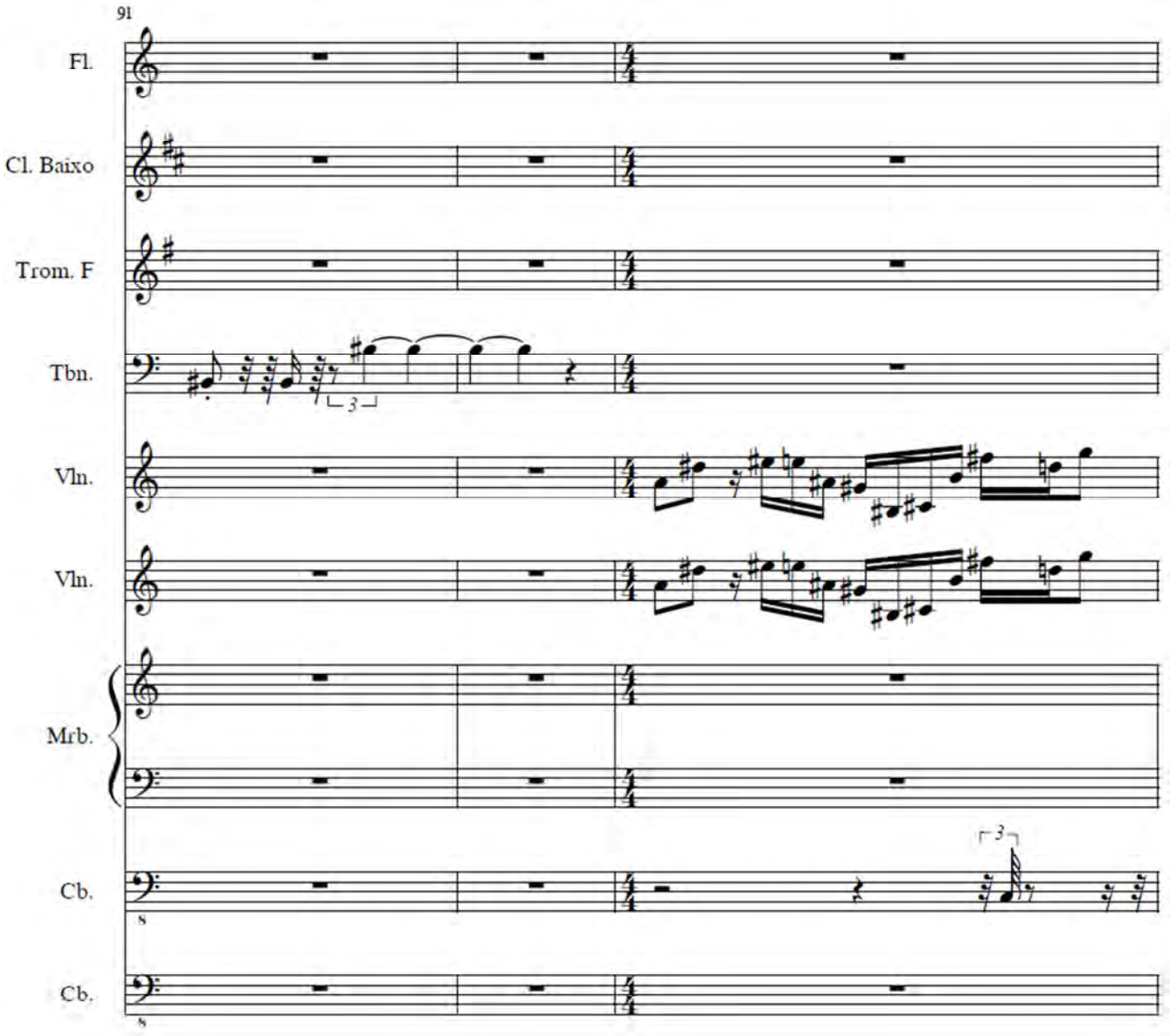

71
Fl.
Cl. Baixo
Trom. F
Tbn.
Vln.
Vln.
Mrb.
Cb.
Cb.

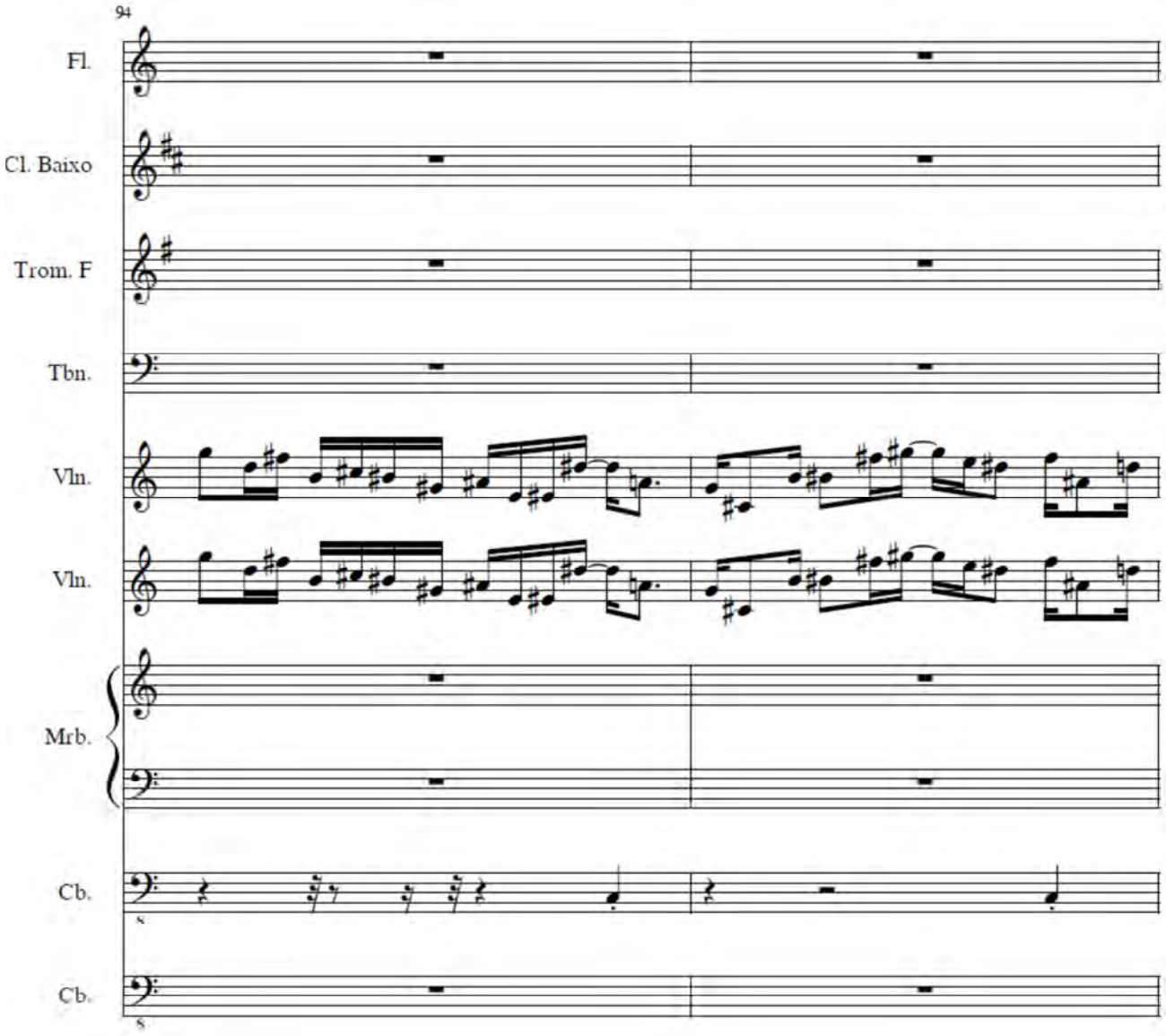

74
Fl.
Cl. Baixo
Trom. F
Tbn.
Vln.
Vln.
Mrb.
Cb.
Cb.

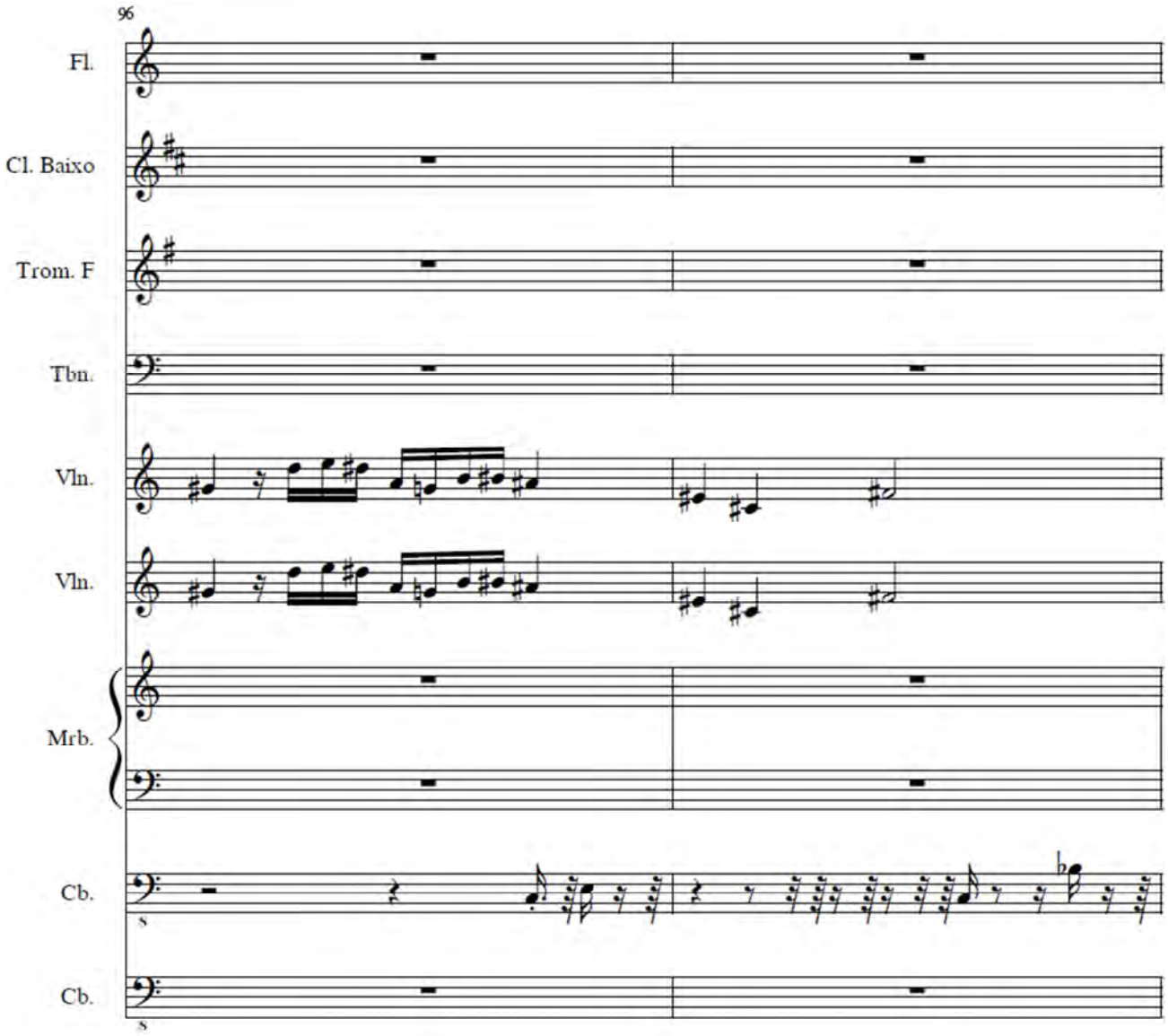

77
Fl.
Cl. Baixo
Trom. F
Tbn.
Vln.
Vln.
Mrb.
Cb.
Cb.

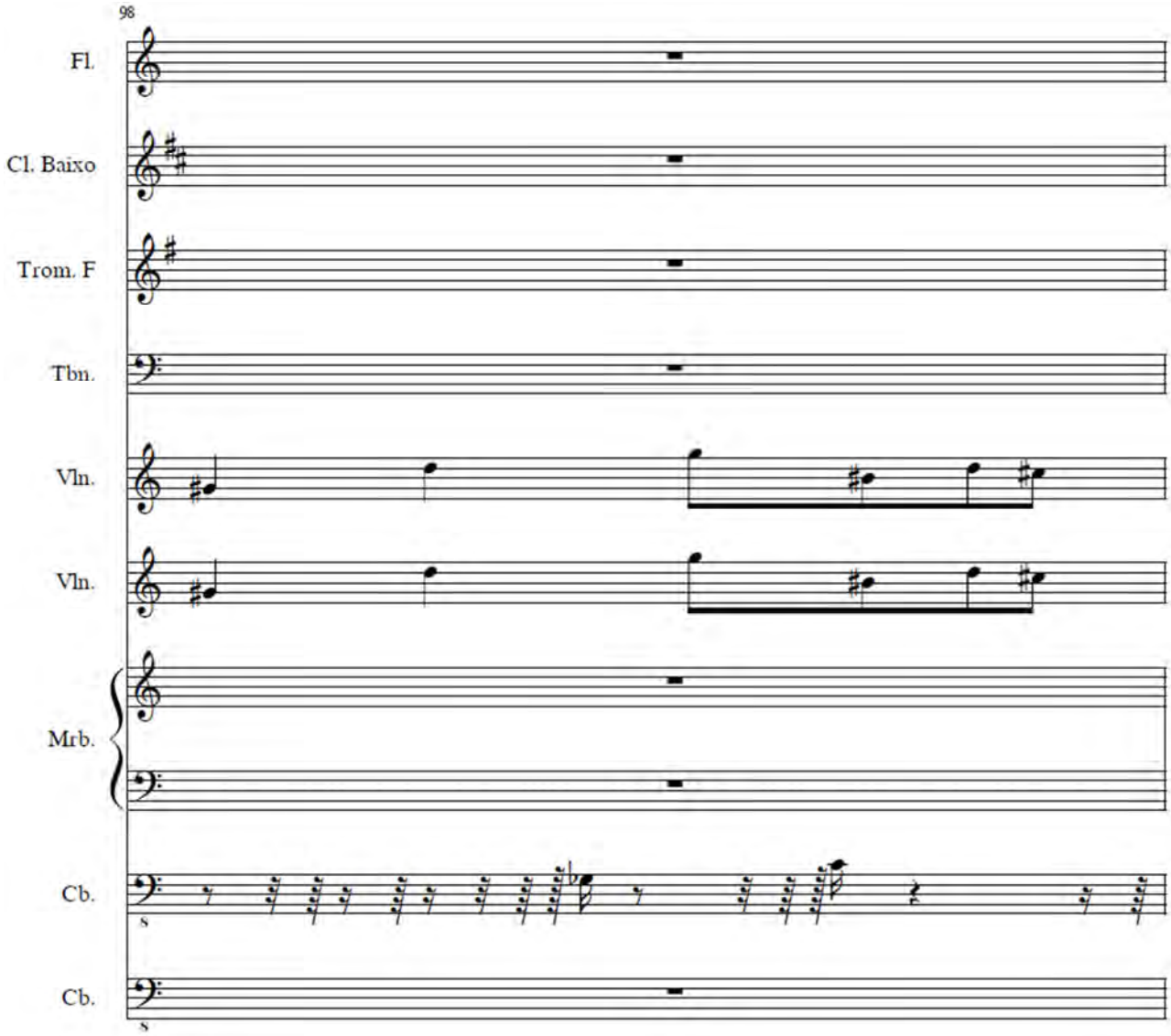

80
Fl.
Cl. Baixo
Trom. F
Tbn.
Vln.
Vln.
Mrb.
Cb.
Cb.

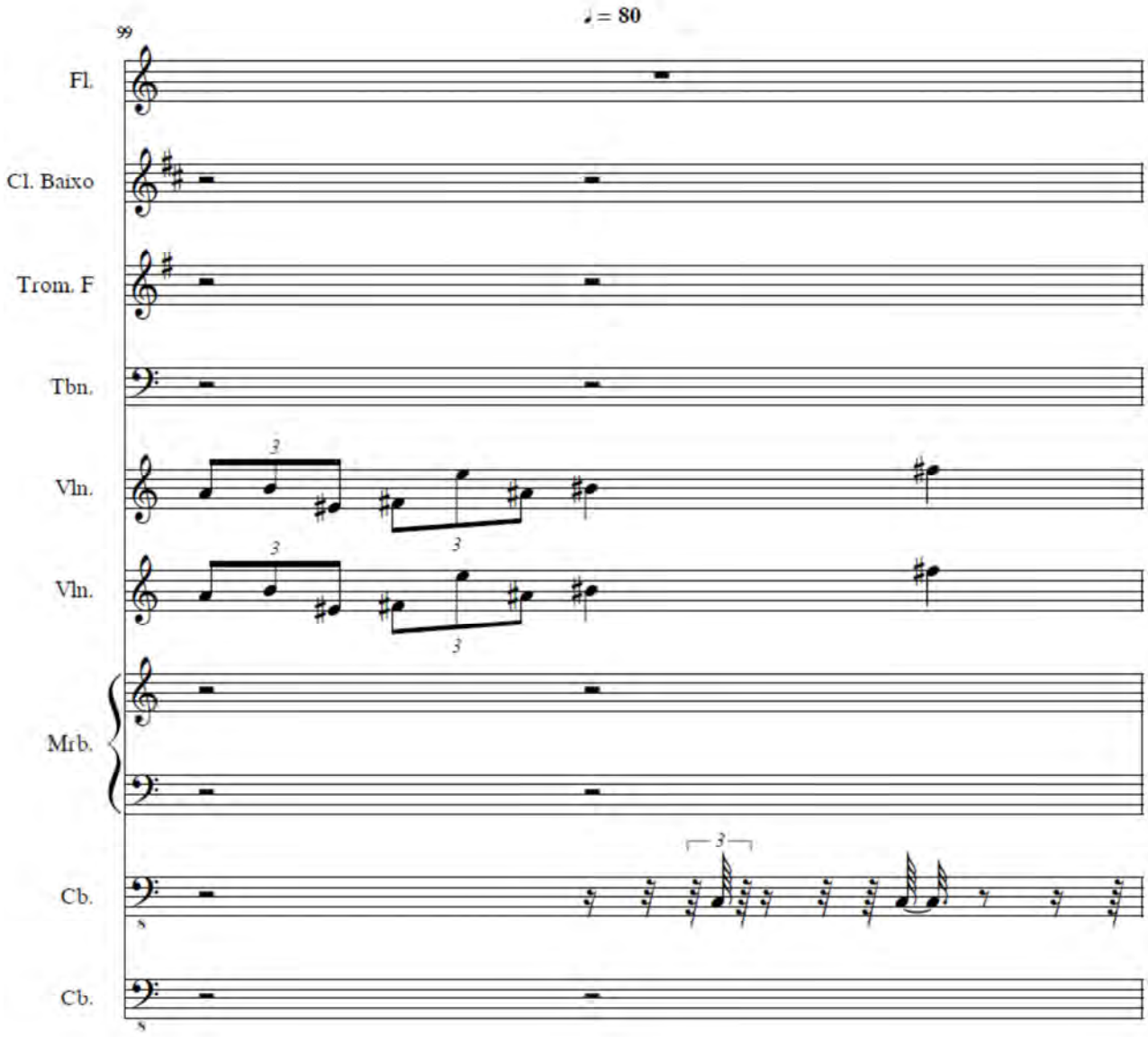

85
Fl.
Cl. Baixo
Trom. F
Tbn.
Vln.
Vln.
Mrb.
Cb.
8
3
Cb.
8

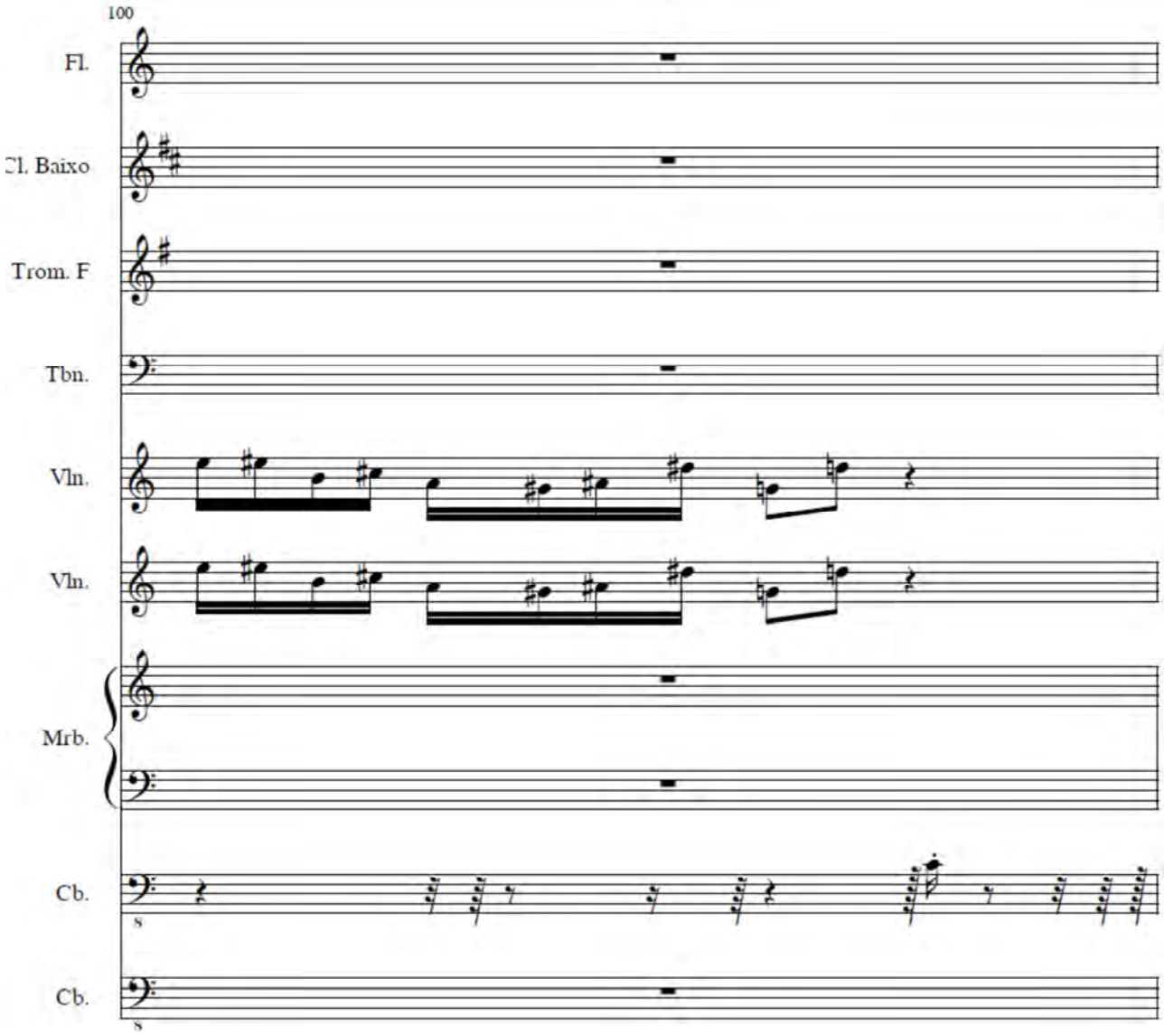

91
Fl.
Cl. Baixo
Trom. F
Tbn.
Vln.
Vln.
Mrb.
Cb.
Cb.

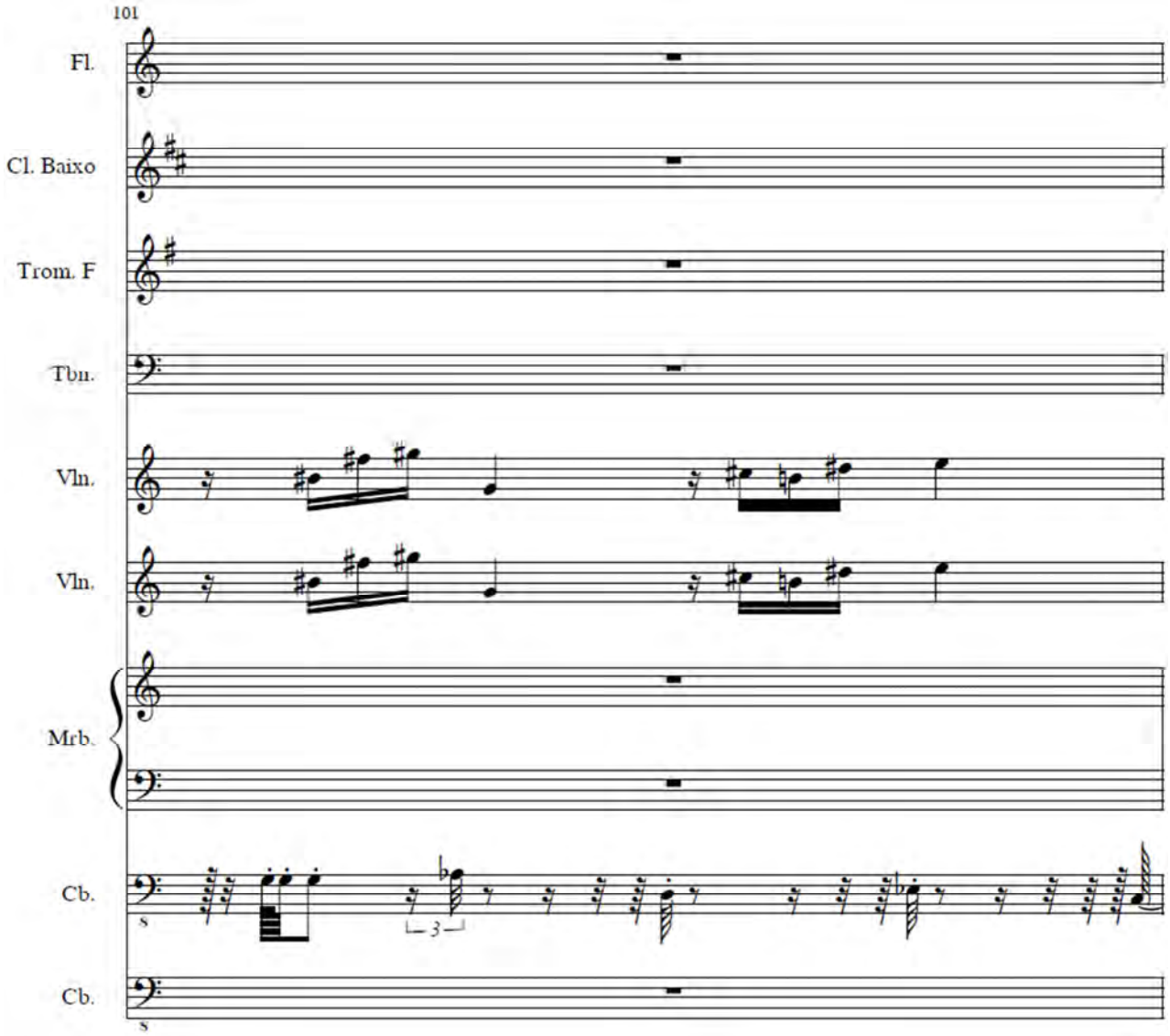

94
Fl.
Cl. Baixo
Trom. F
Tbn.
Vln.
Vln.
Mrb.
Cb.
Cb.

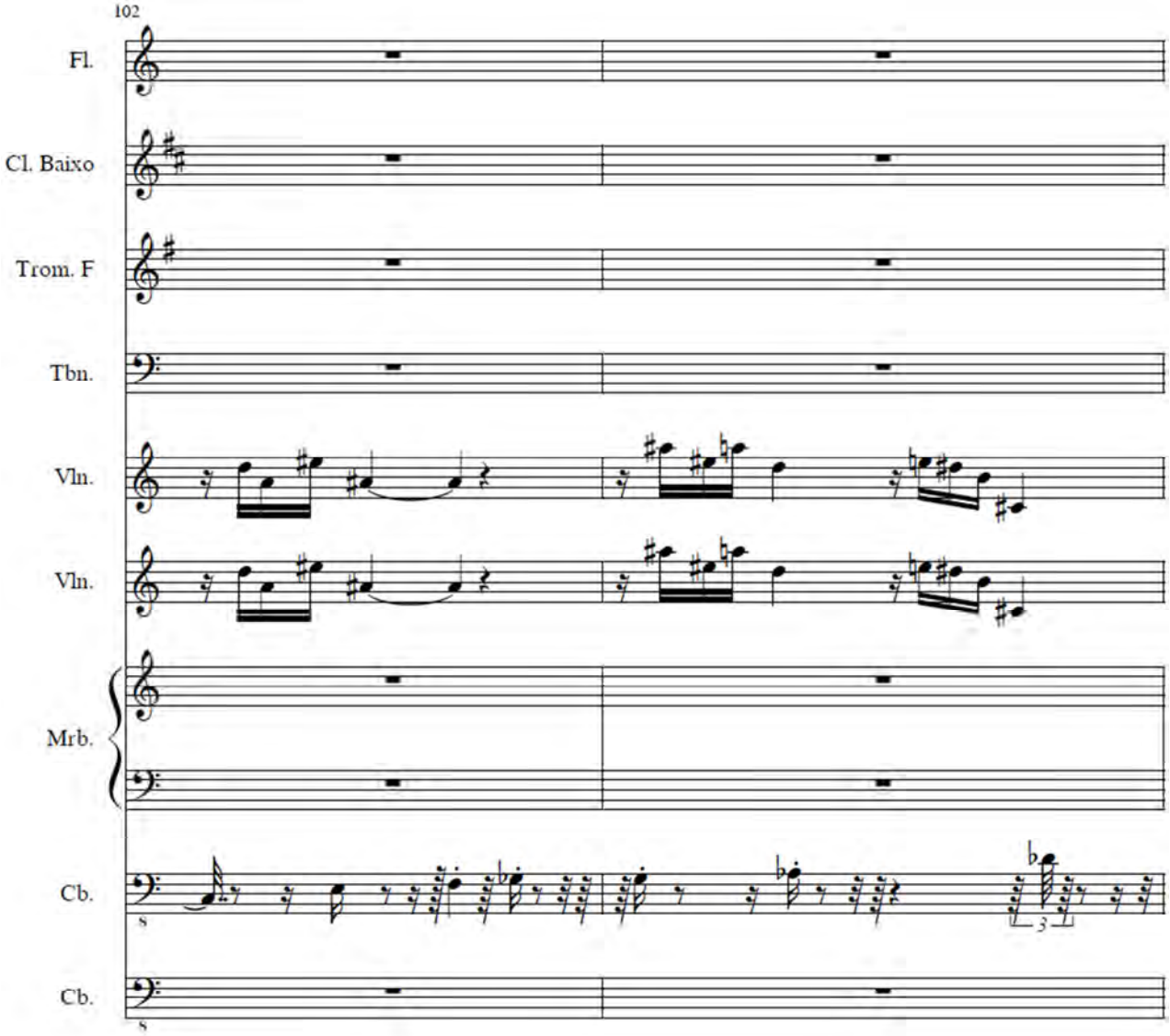

96
Fl.
Cl. Baixo
Trom. F
Tbn.
Vln.
Vln.
Mrb.
Cb.
Cb.

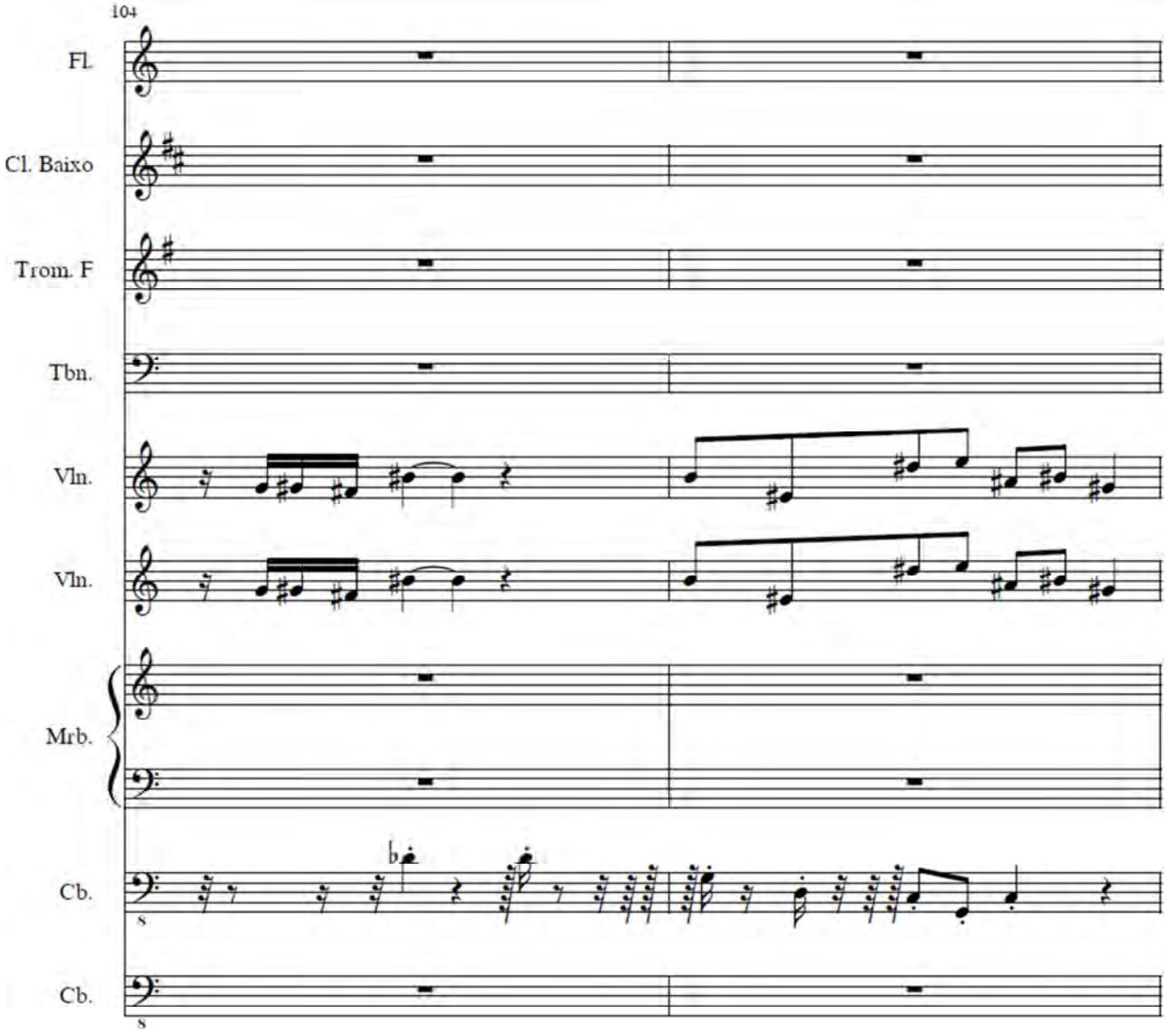

98
Fl.
Cl. Baixo
Trom. F
Tbn.
Vln.
Vln.
Mrb.
Cb.
Cb.

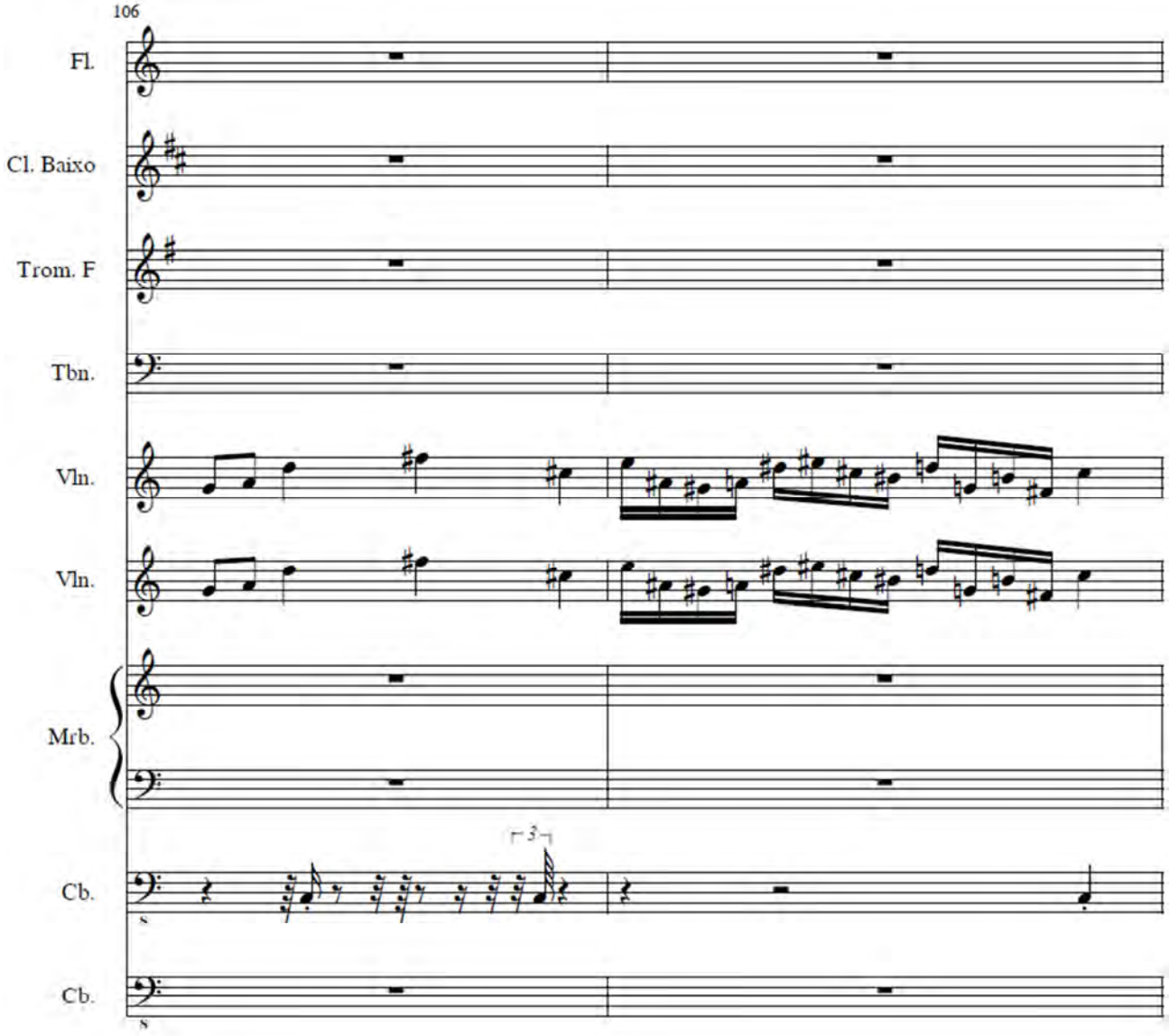

♩ = 80
99
Fl.
Cl. Baixo
Trom. F
Tbn.
Vln.
Vln.
Mrb.
Cb.
Cb.

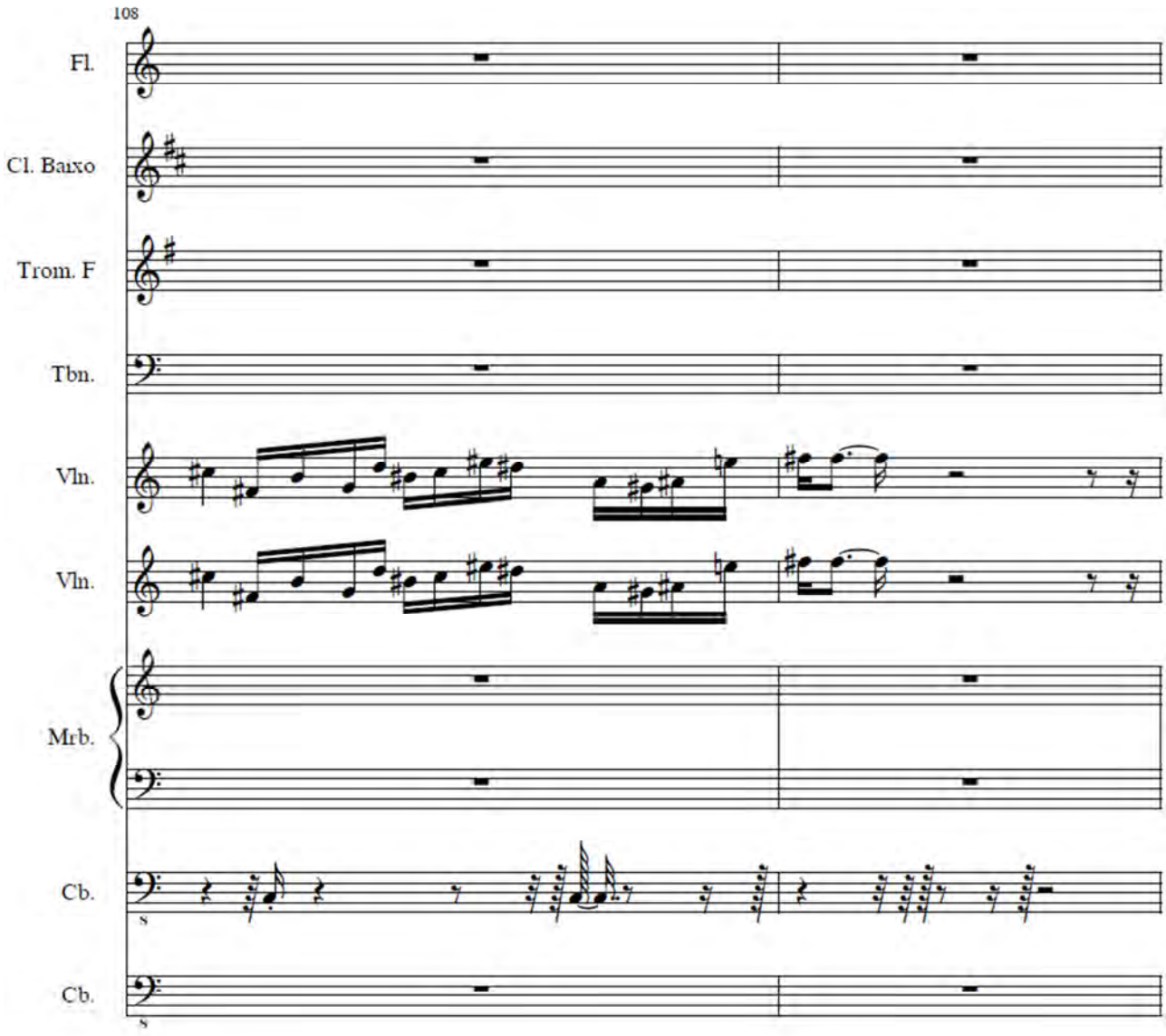

100
Fl.
Cl. Baixo
Trom. F
Tbn.
Vln.
Vln.
Mrb.
Cb.
8
Cb.
8

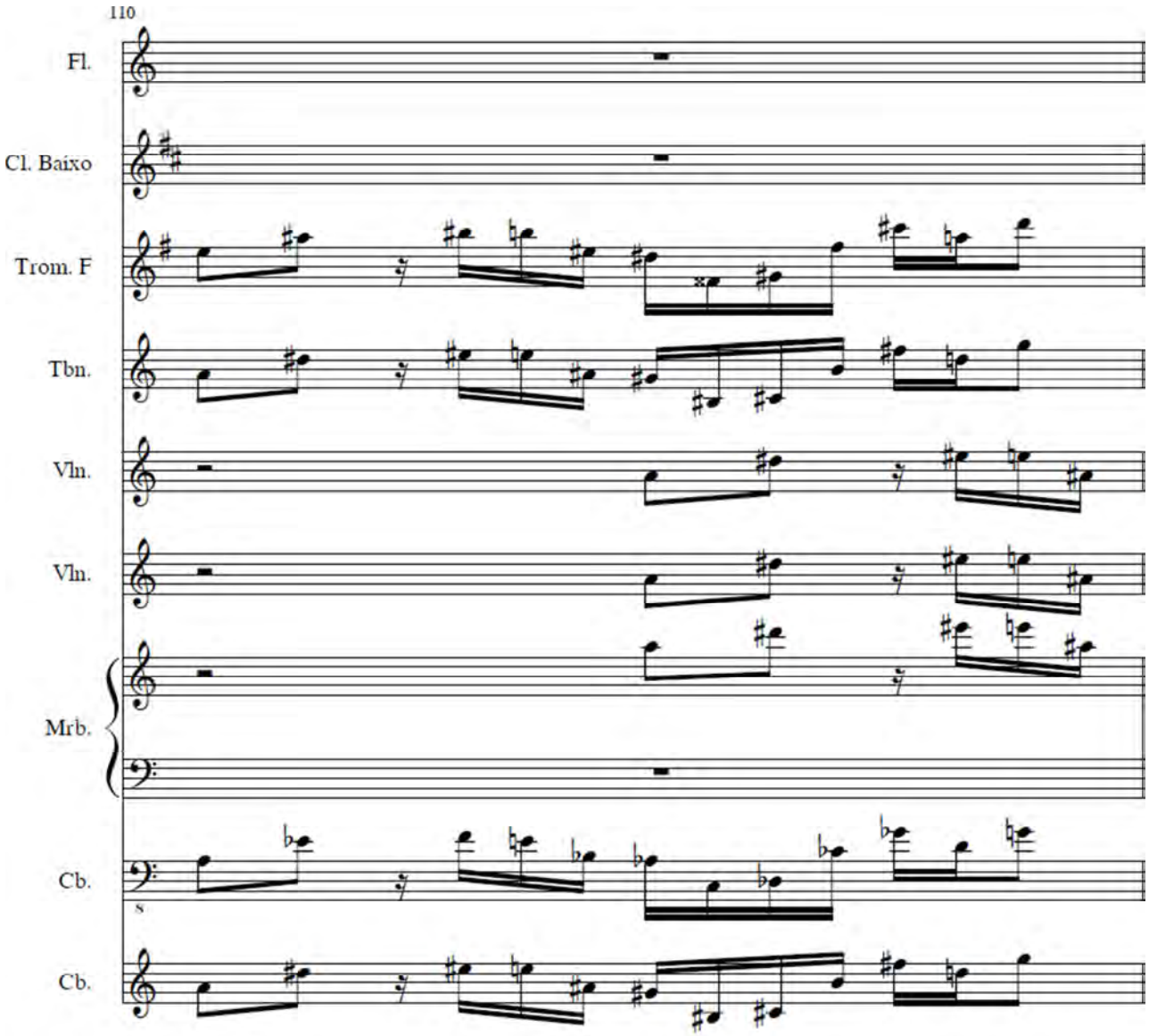

101
Fl.
Cl. Baixo
Trom. F
Tbn.
Vln.
Vln.
Mrb.
Cb.
Cb.

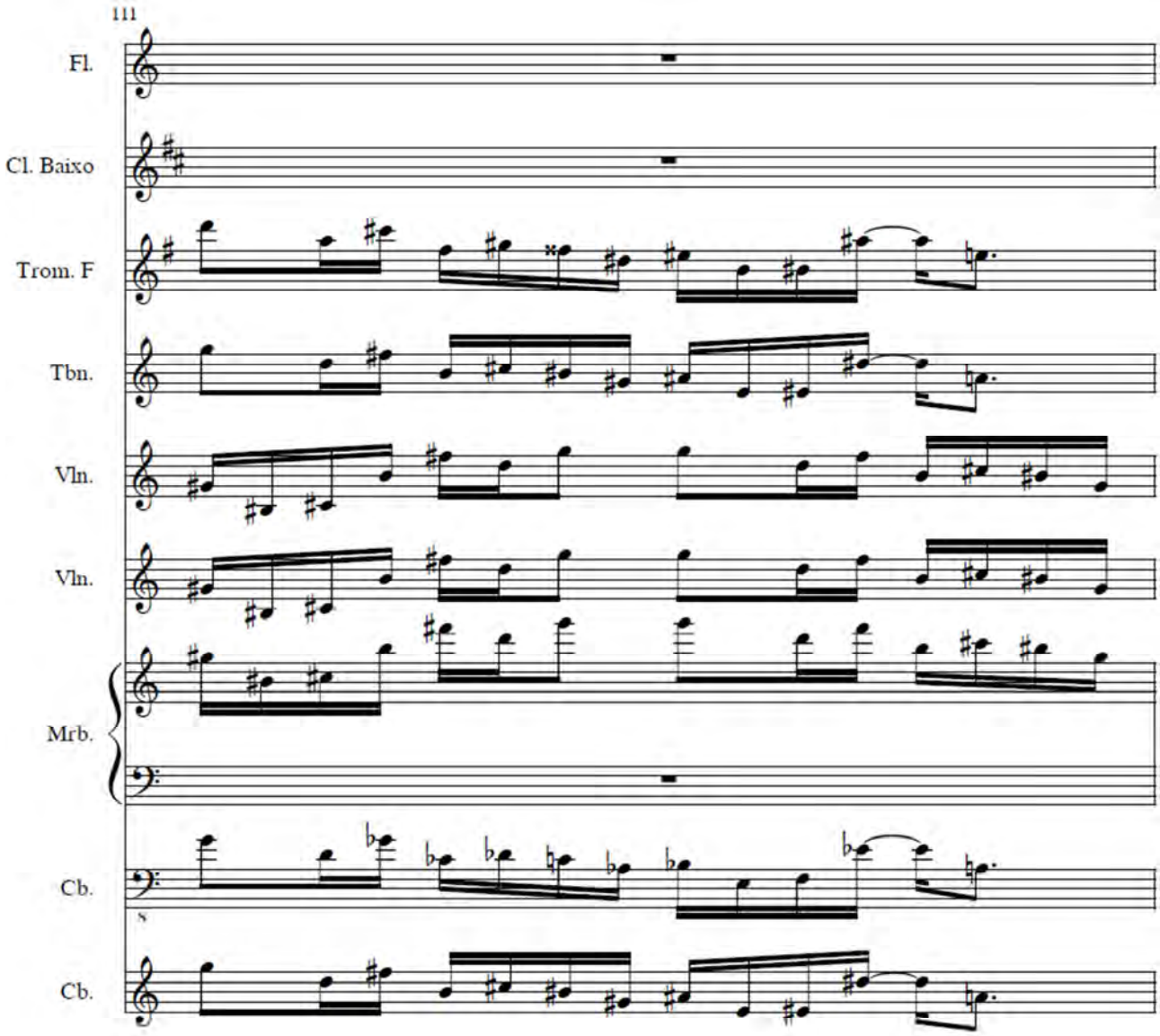

102
Fl.
Cl. Baixo
Trom. F
Tbn.
Vln.
Vln.
Mrb.
Cb.
Cb.

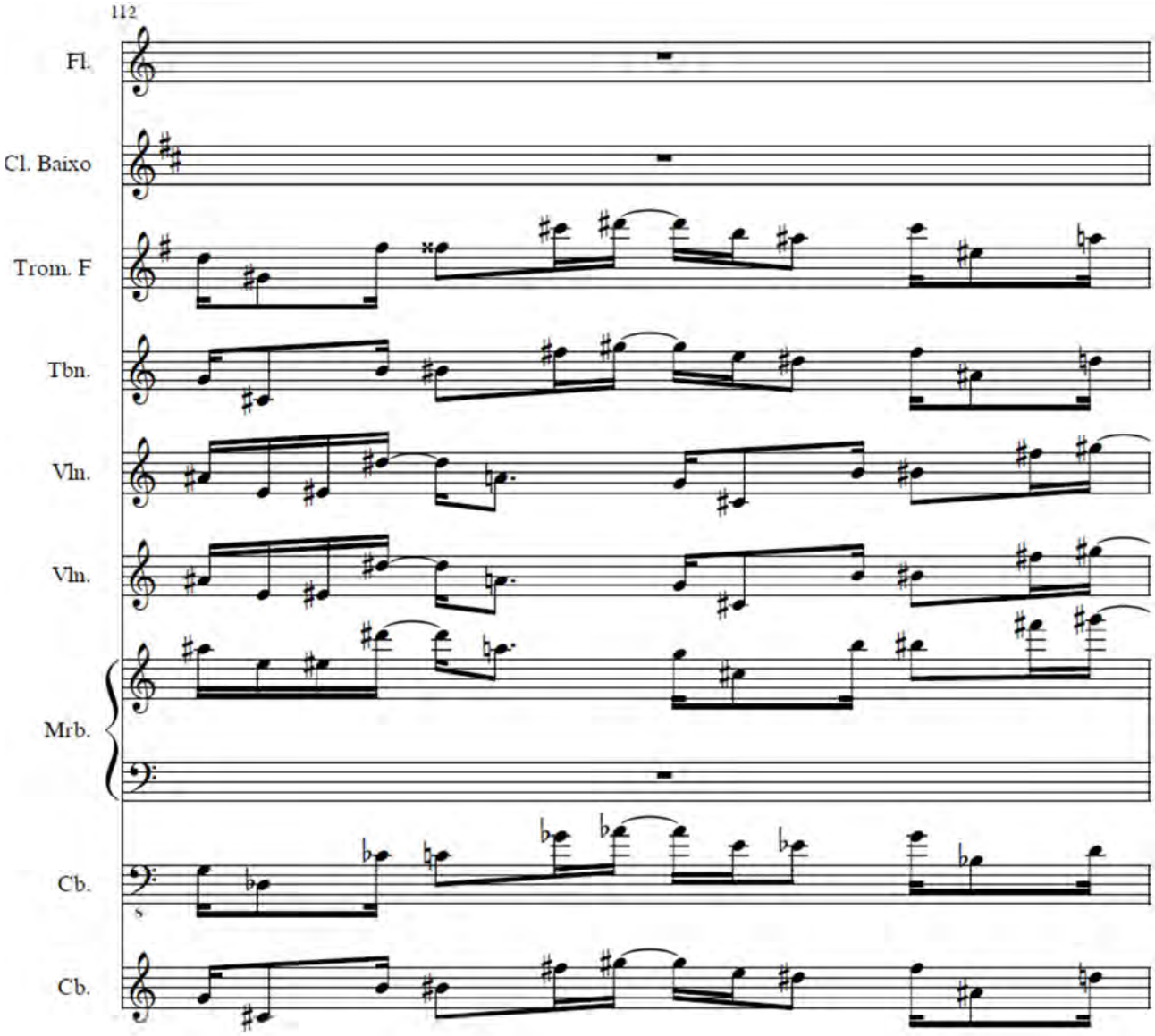

104
Fl.
Cl. Baixo
Trom. F
Tbn.
Vln.
Vln.
Mrb.
Cb.
s
Cb.
s

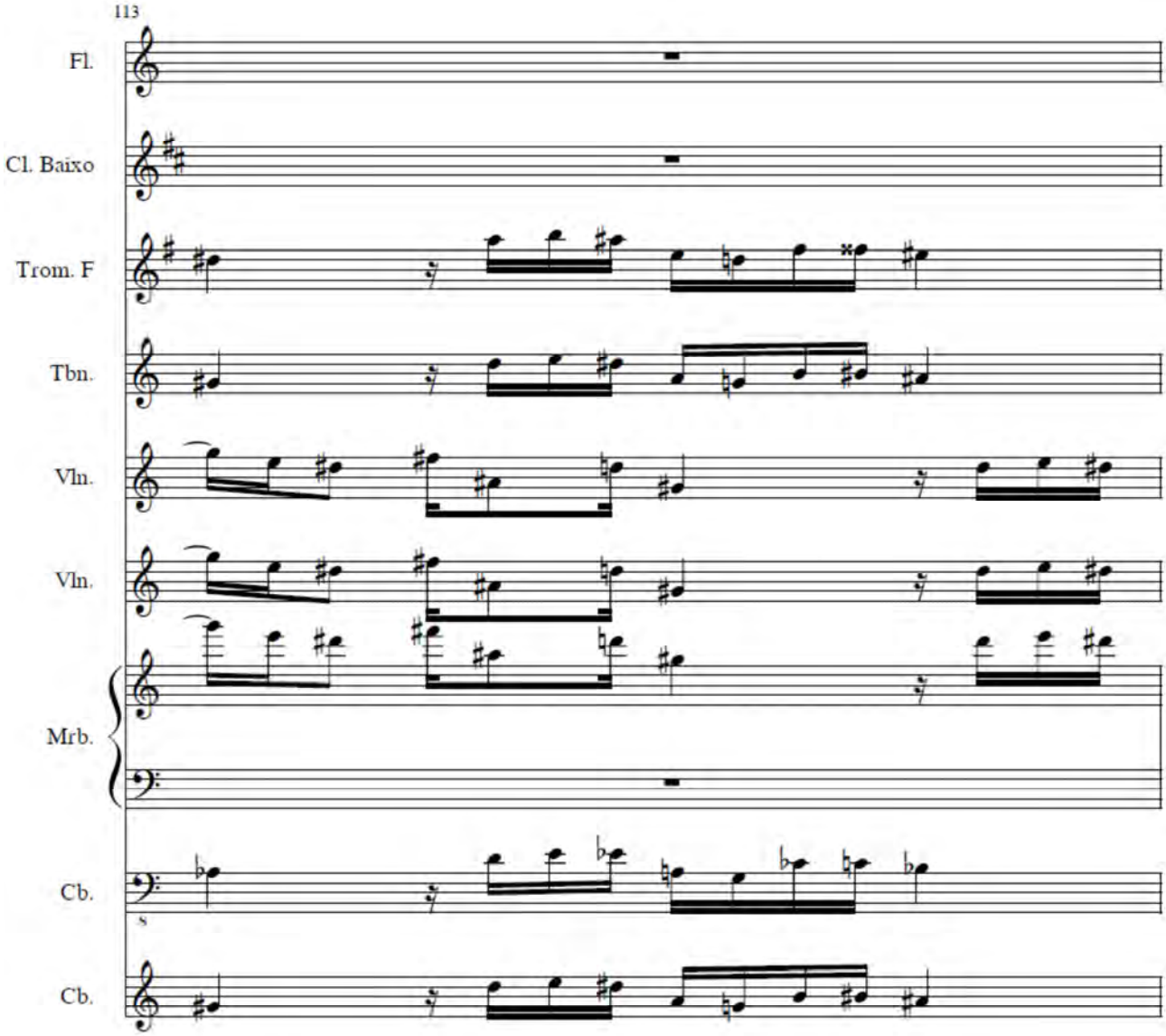

106
Fl.
Cl. Baixo
Trom. F
Tbn.
Vln.
Vln.
Mrb.
Cb.
Cb.

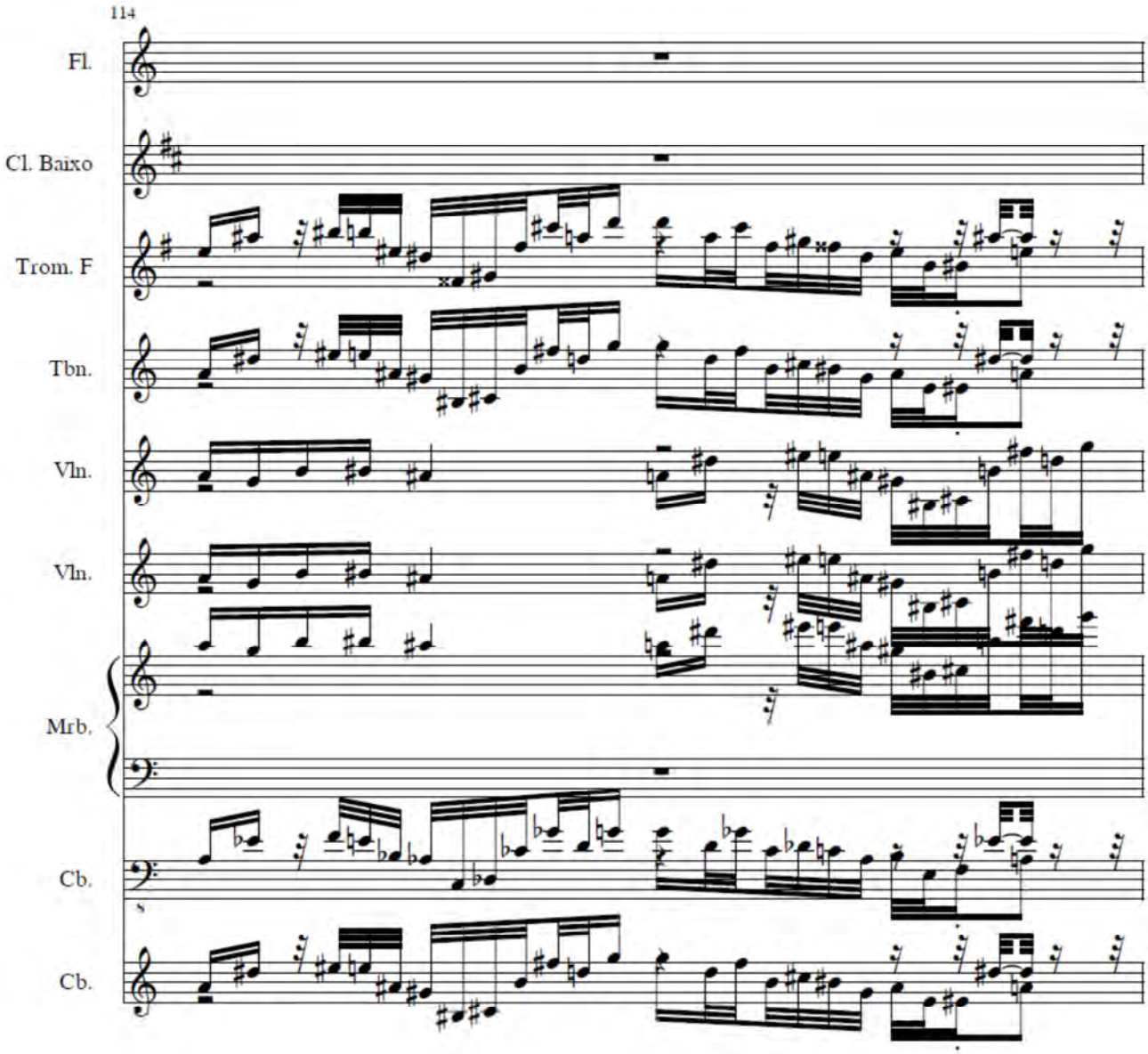

108
Fl.
Cl. Baixo
Trom. F
Tbn.
Vln.
Vln.
Mrb.
Cb.
Cb.

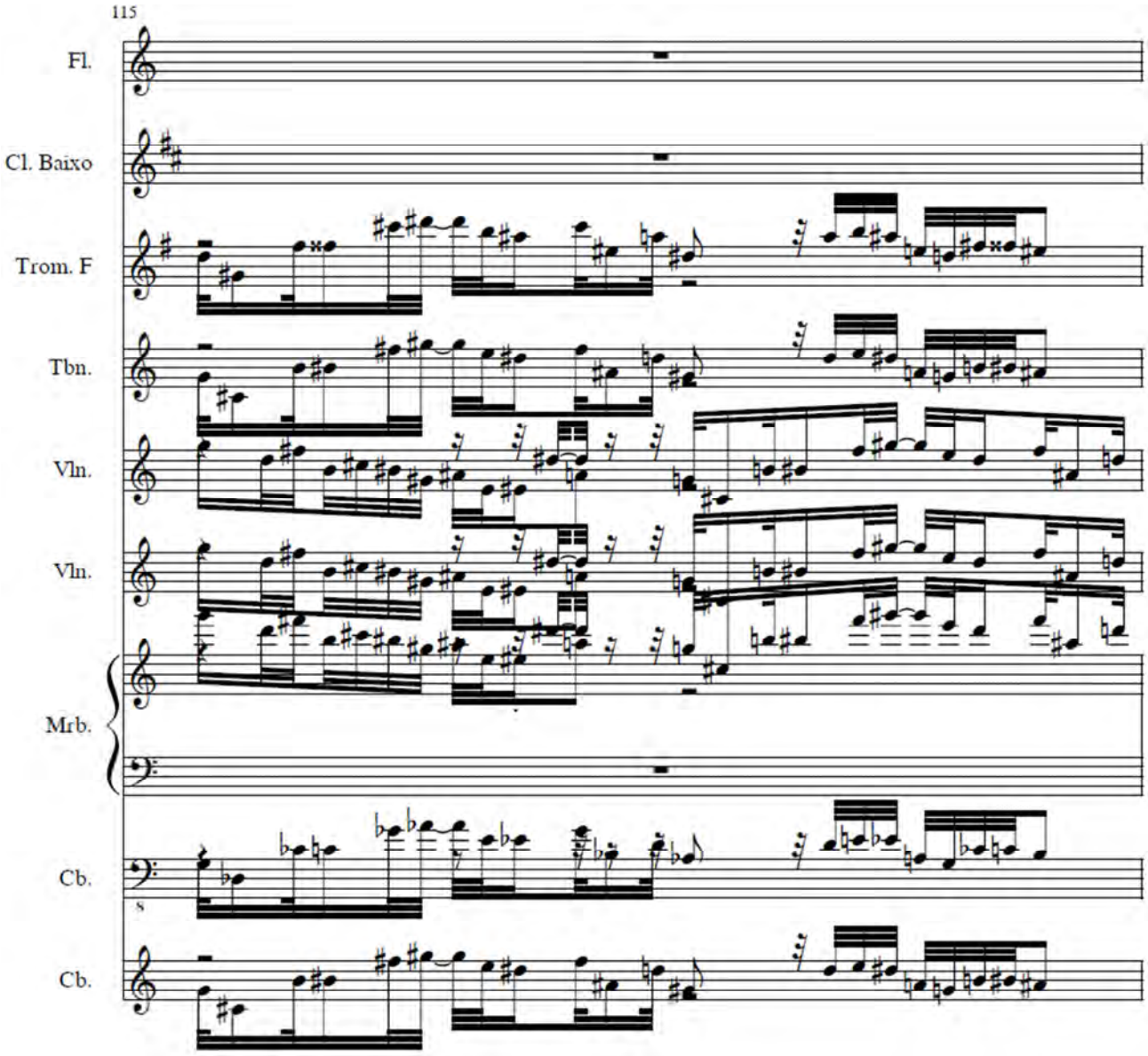

110
Fl.
Cl. Baixo
Trom. F
Tbn.
Vln.
Vln.
Mrb.
Cb.
Cb.

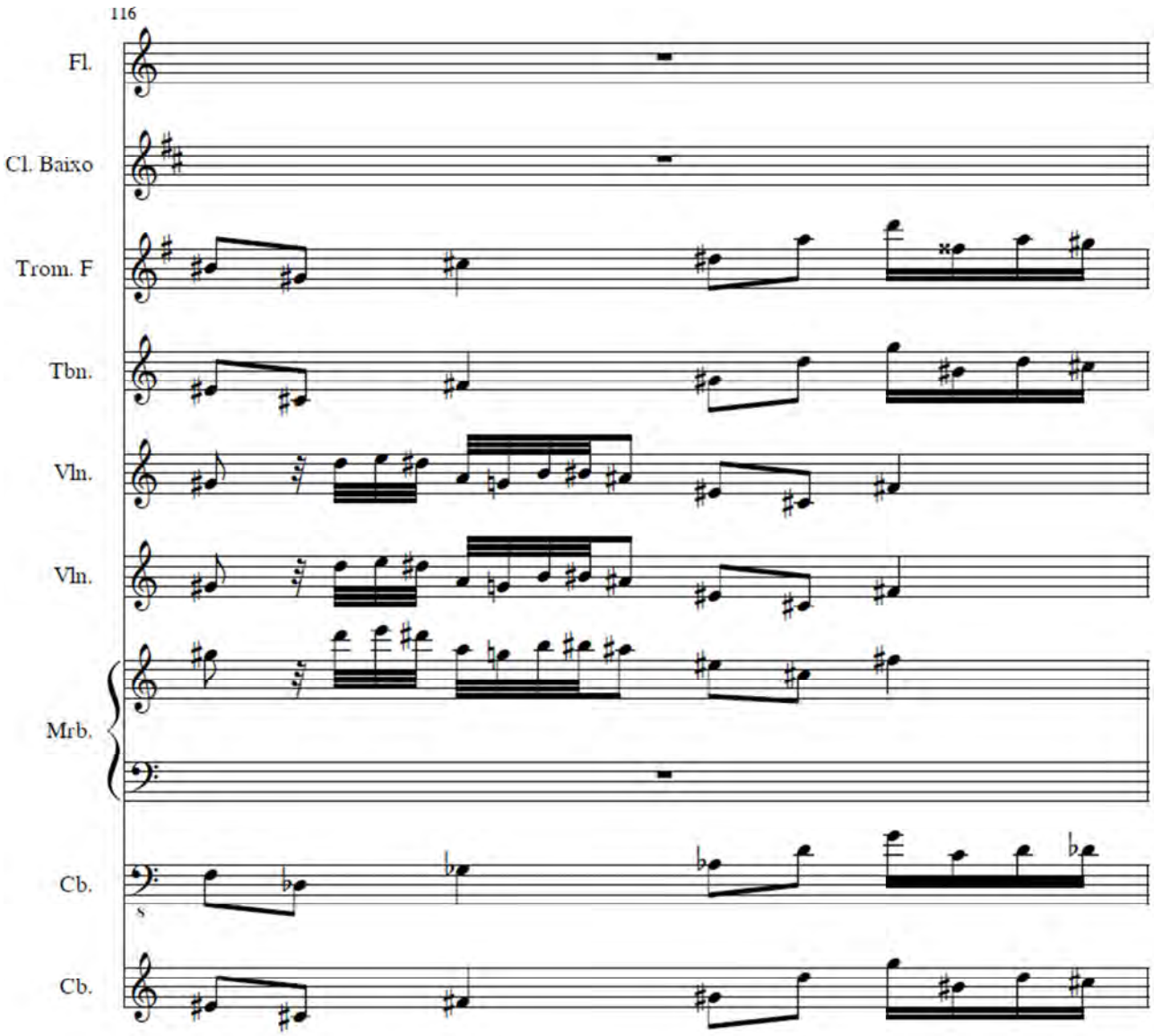

111
Fl.
Cl. Baixo
Trom. F
Tbn.
Vln.
Vln.
Mrb.
Cb.
Cb.

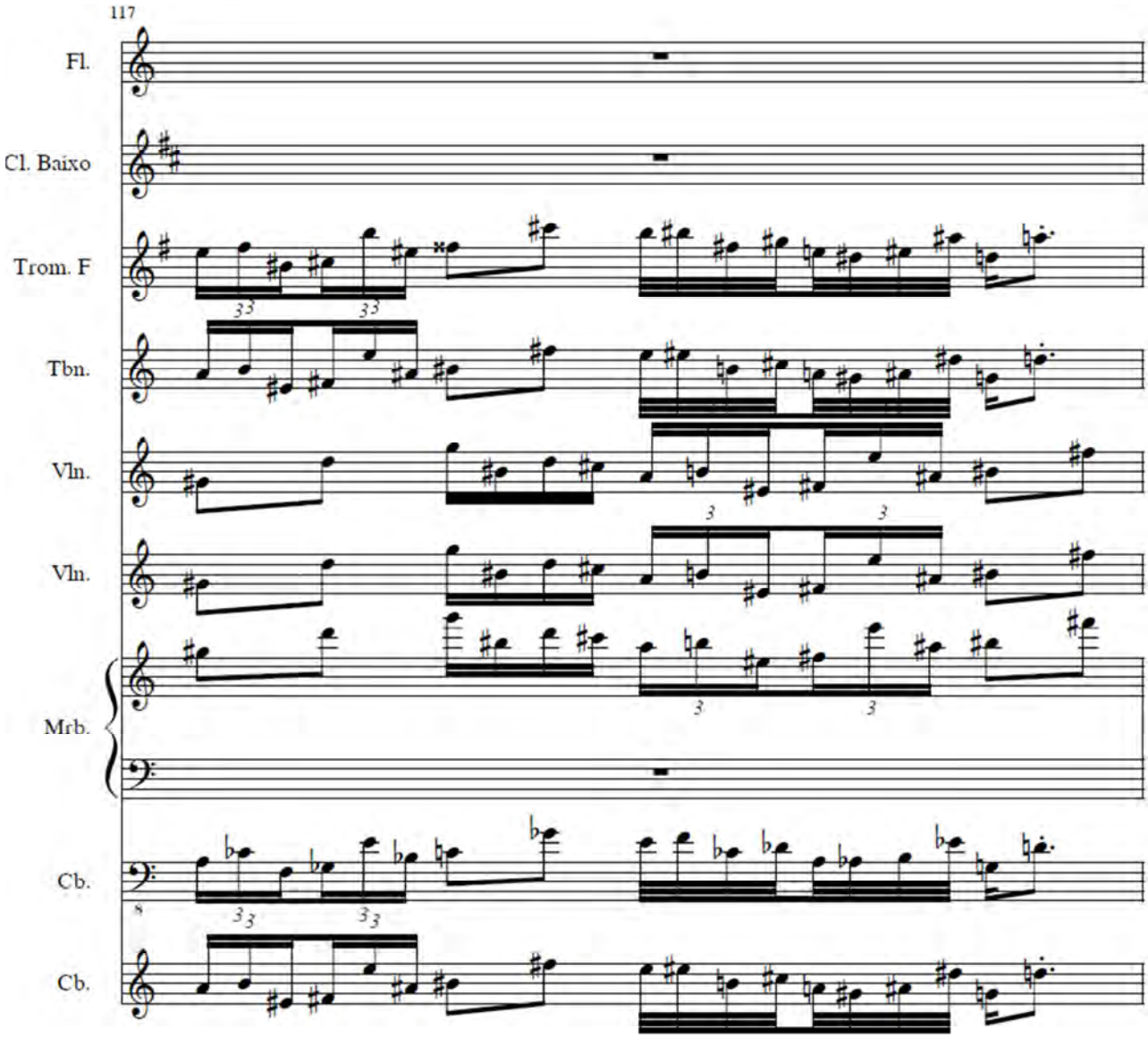

112
Fl.
Cl. Baixo
Trom. F
Tbn.
Vln.
Vln.
Mrb.
Cb.
Cb.

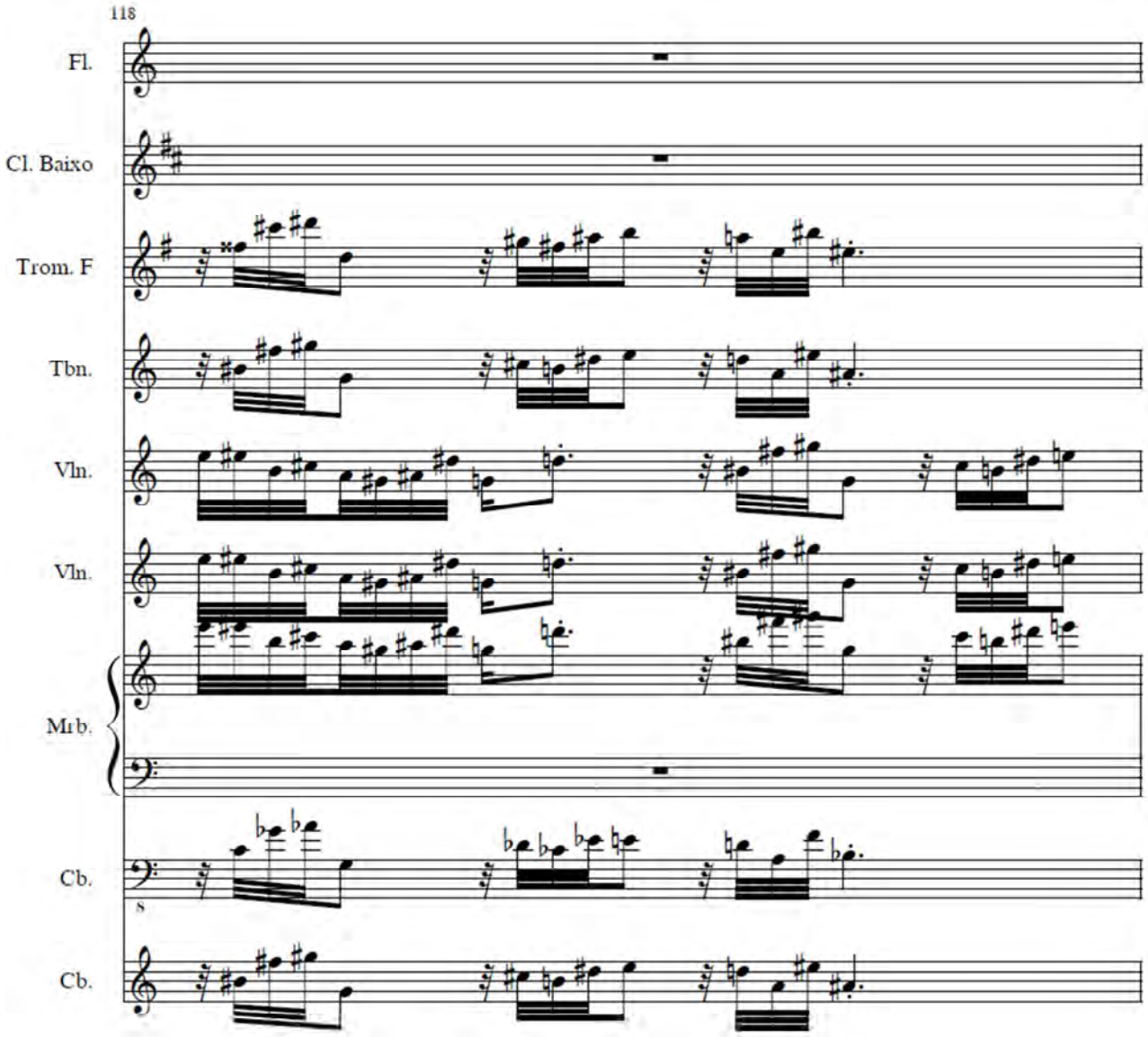

113
Fl.
Cl. Baixo
Trom. F
Tbn.
Vln.
Vln.
Mrb.
Cb.
Cb.

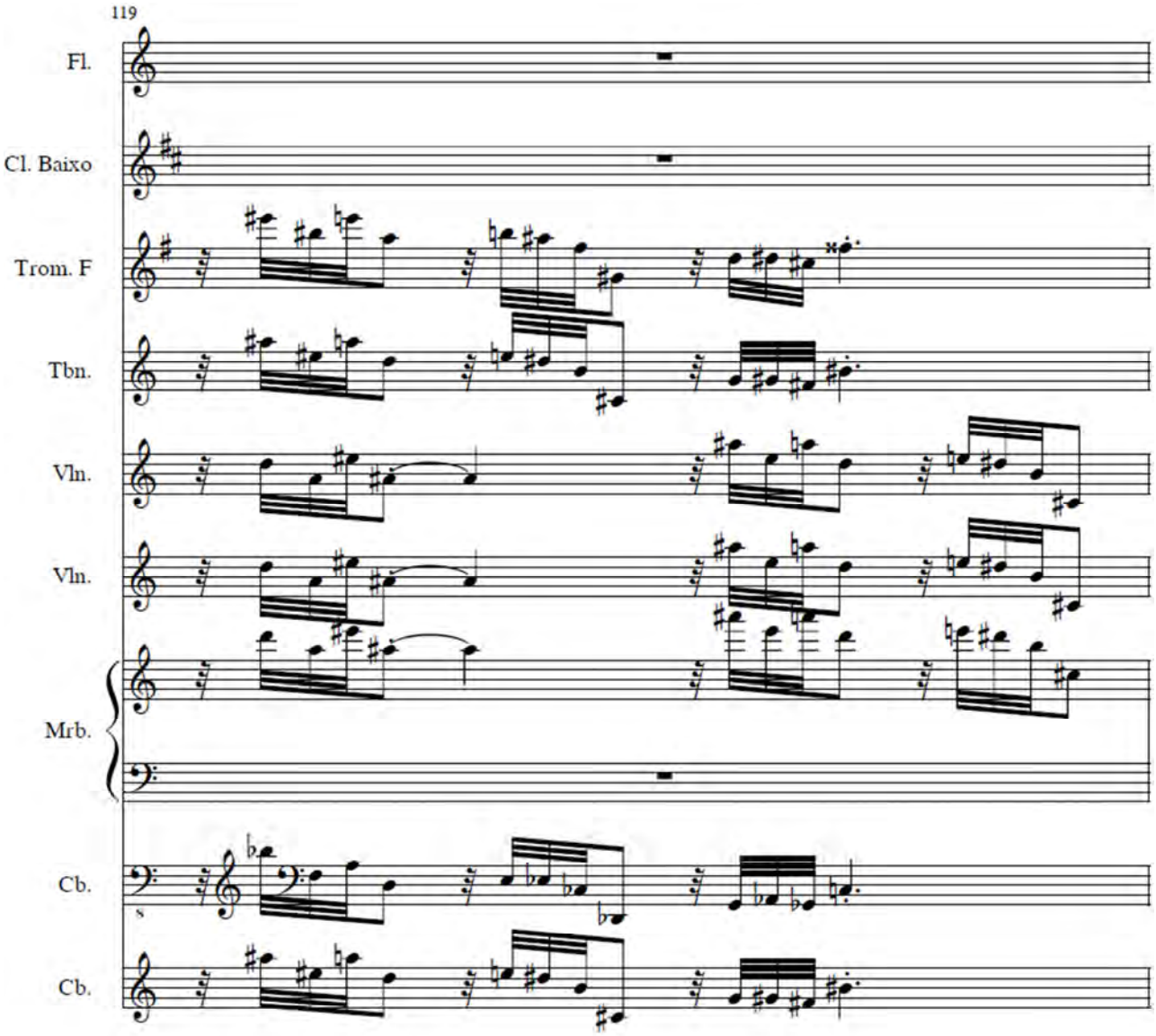

114
Fl.
Cl. Baixo
Trom. F
Tbn.
Vln.
Vln.
Mrb.
Cb.
Cb.

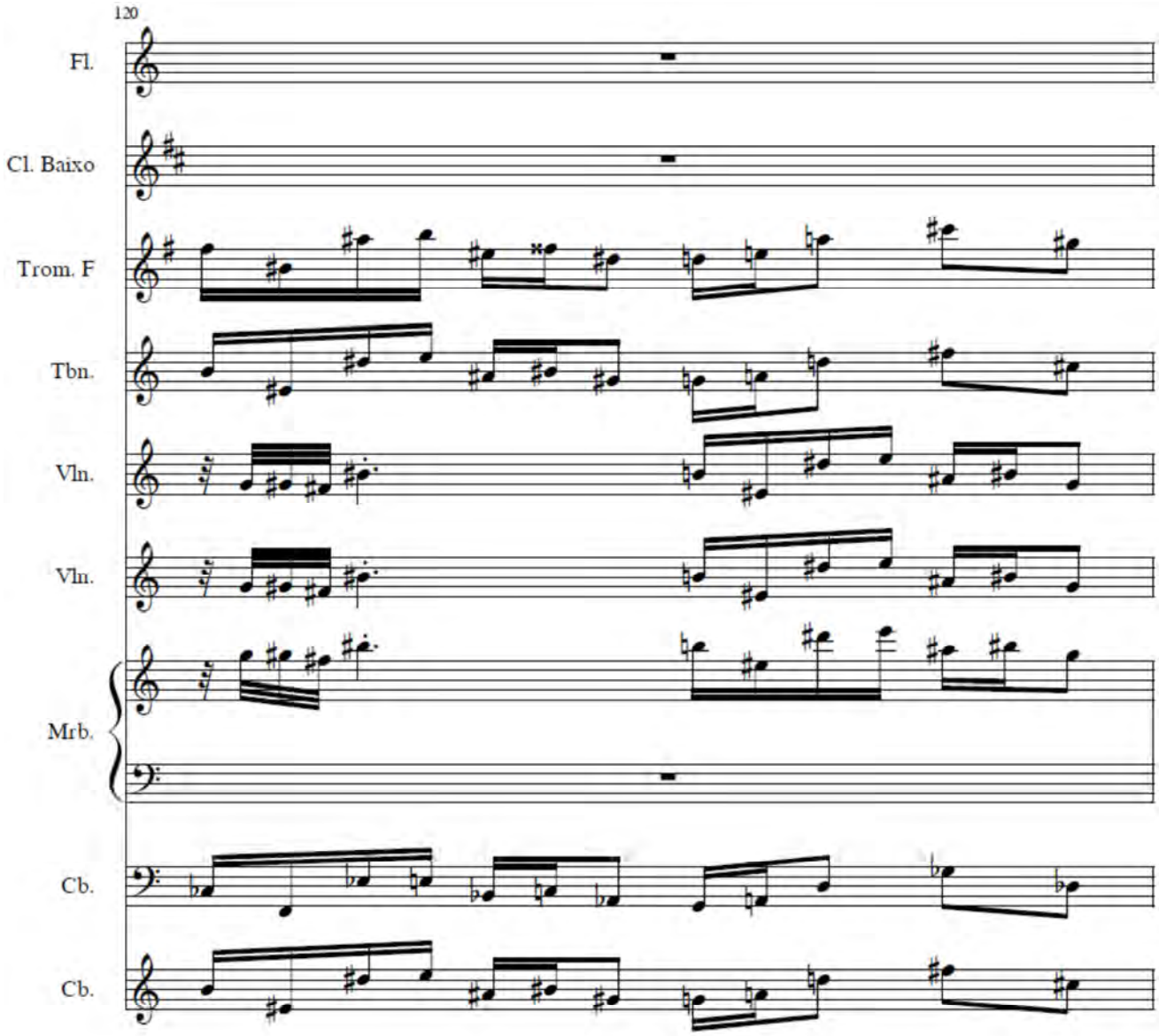

115
Fl.
Cl. Baixo
Trom. F
Tbn.
Vln.
Vln.
Mrb.
Cb.
8
Cb.

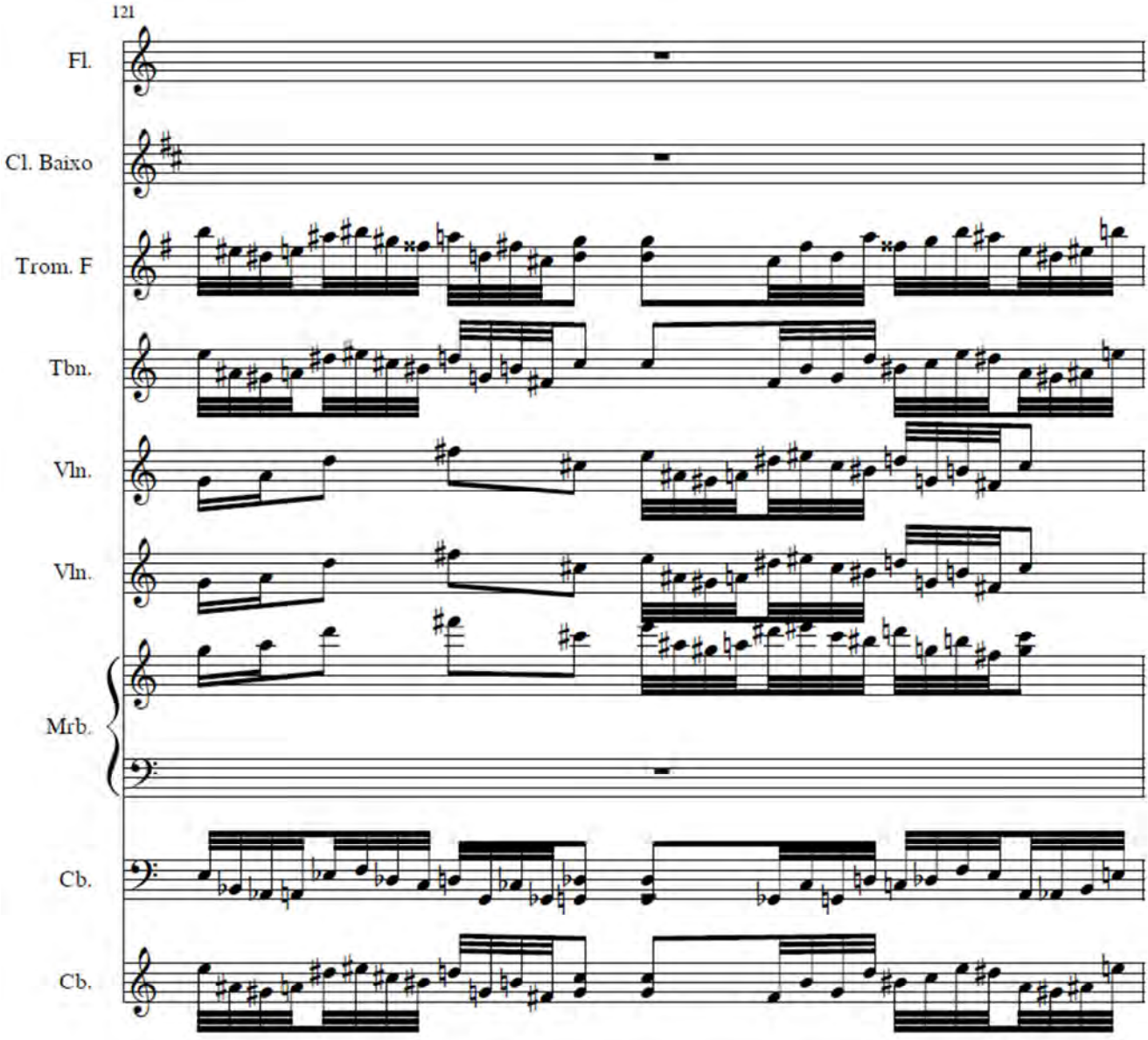

116
Fl.
Cl. Baixo
Trom. F
Tbn.
Vln.
Vln.
Mrb.
Cb.
Cb.

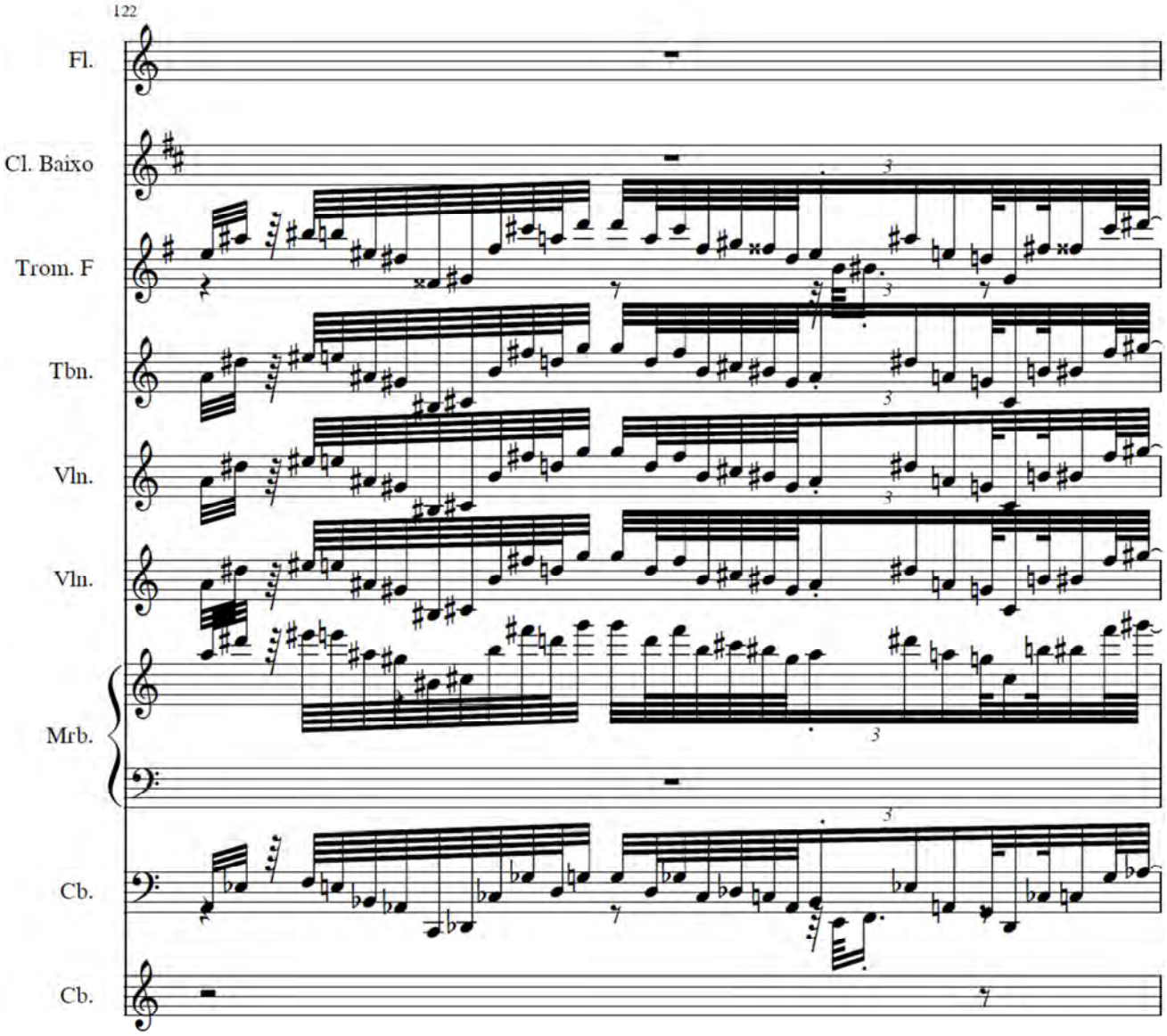

117
Fl.
Cl. Baixo
Trom. F
Tbn.
Vln.
Vln.
Mrb.
Cb.
Cb.

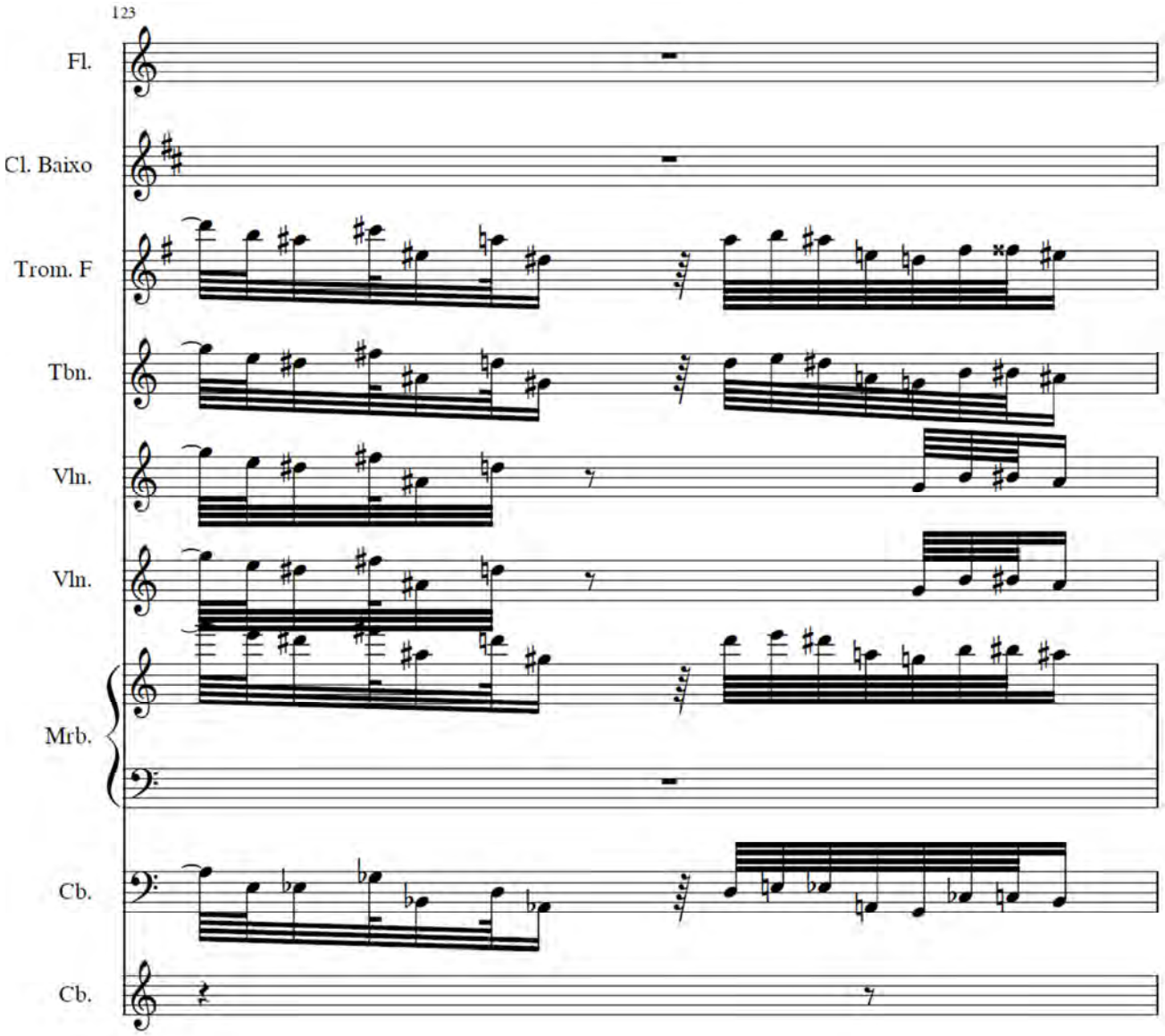

118
Fl.
Cl. Baixo
Trom. F
Tbn.
Vln.
Vln.
Mrb.
Cb.
8
Cb.

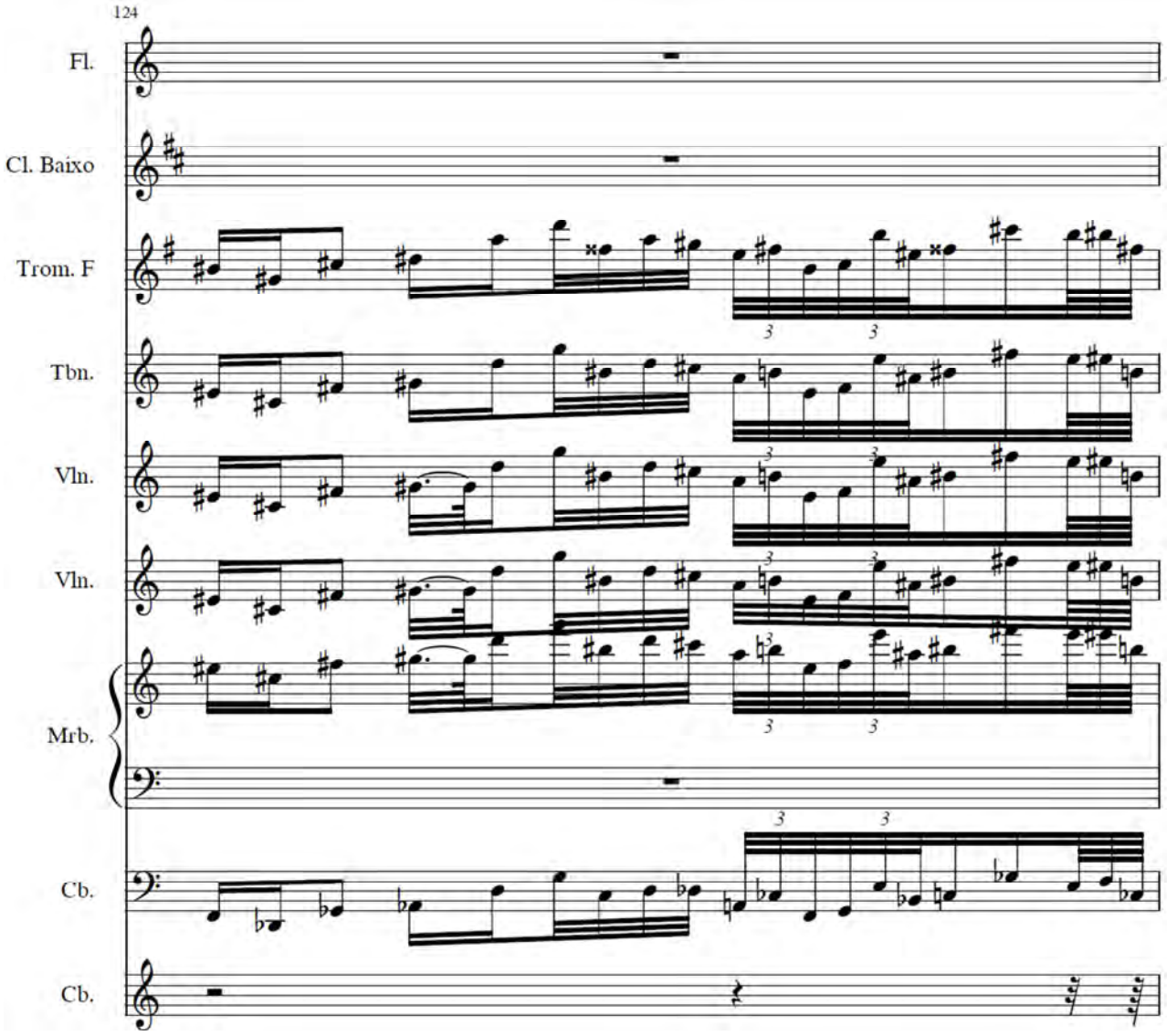

119
Fl.
Cl. Baixo
Trom. F
Tbn.
Vln.
Vln.
Mrb.
Cb.
Cb.

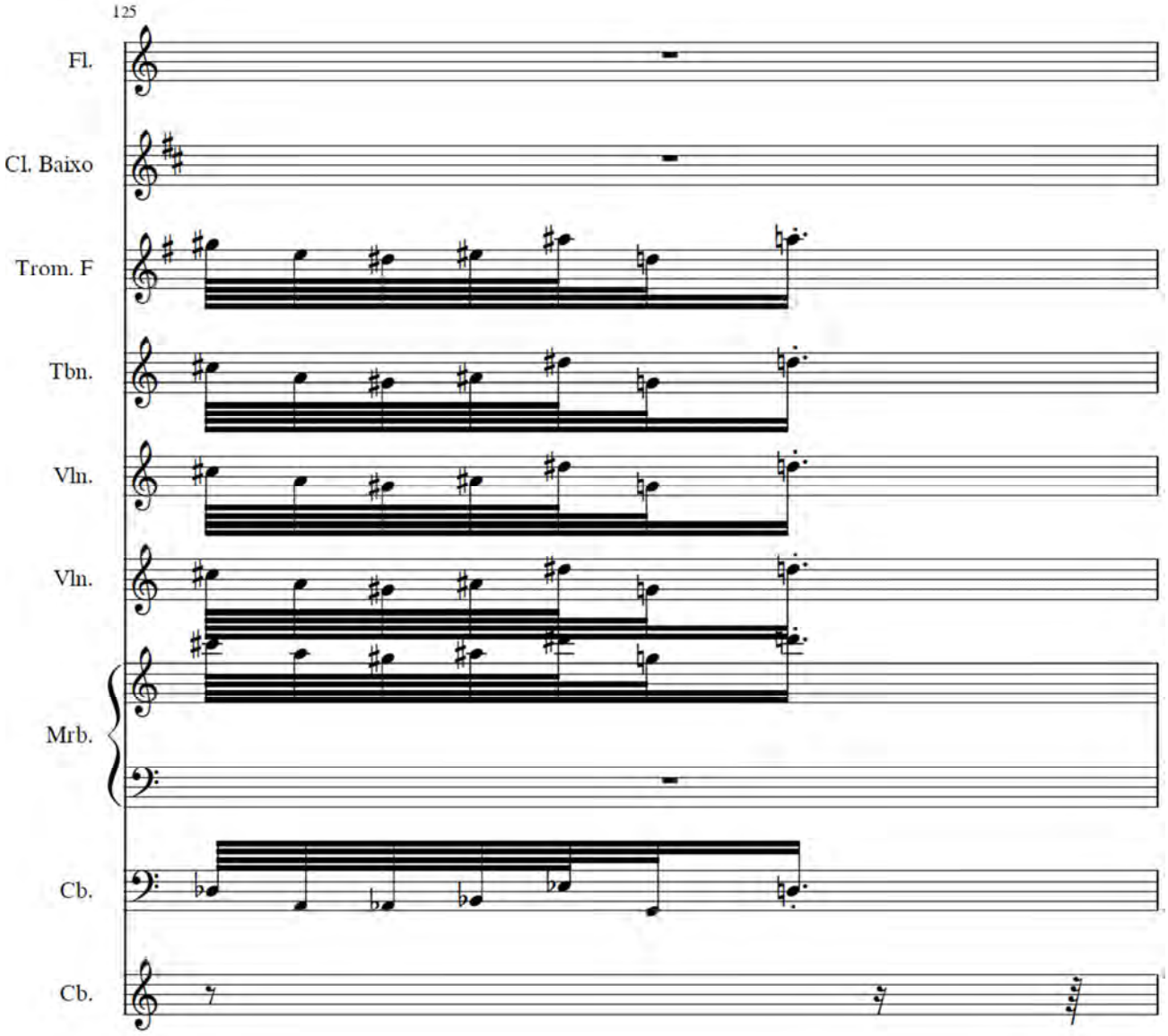

120
Fl.
Cl. Baixo
Trom. F
Tbn.
Vln.
Vln.
Mrb.
Cb.
Cb.

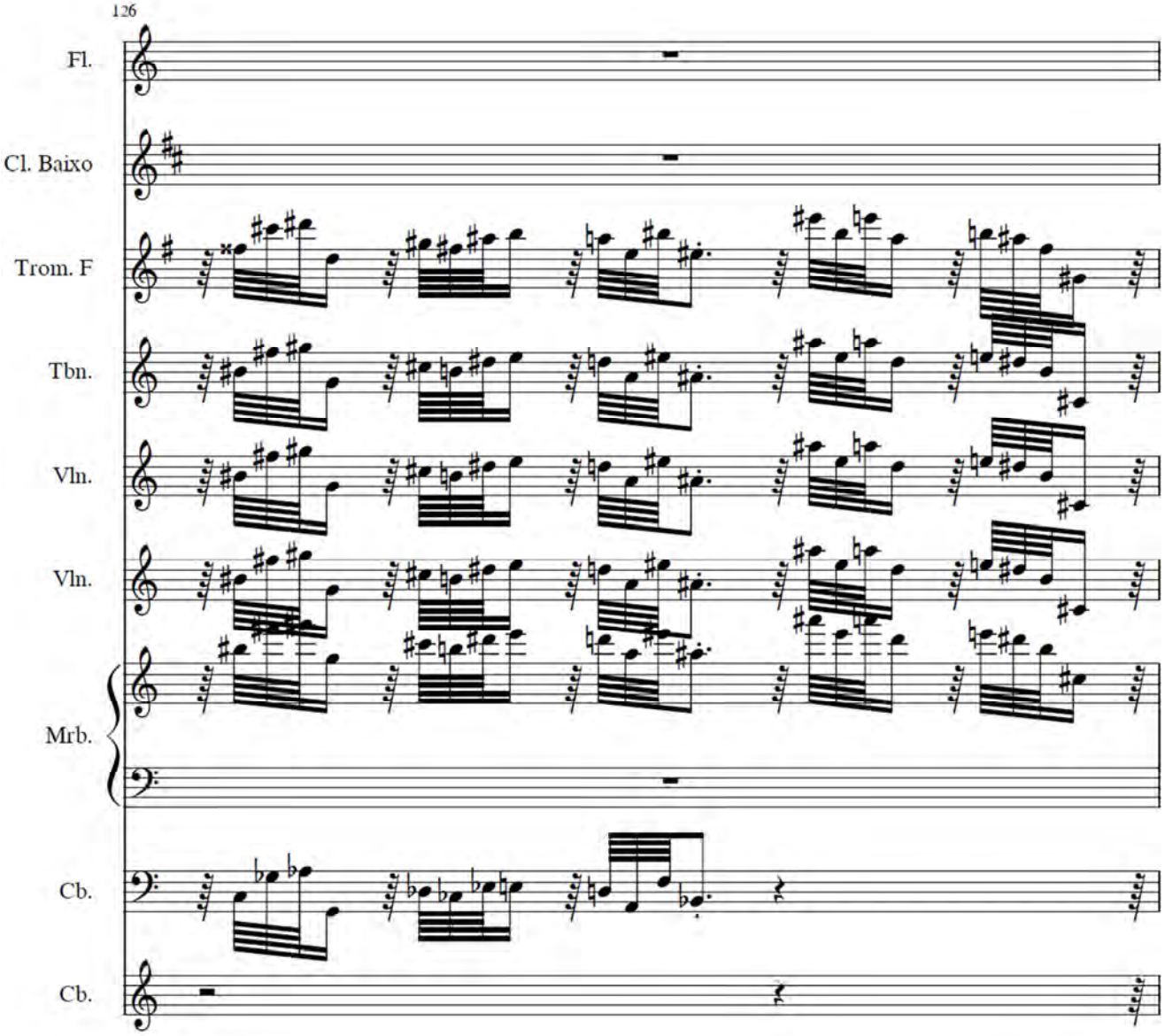

121
Fl.
Cl. Baixo
Trom. F
Tbn.
Vln.
Vln.
Mrb.
Cb.
Cb.

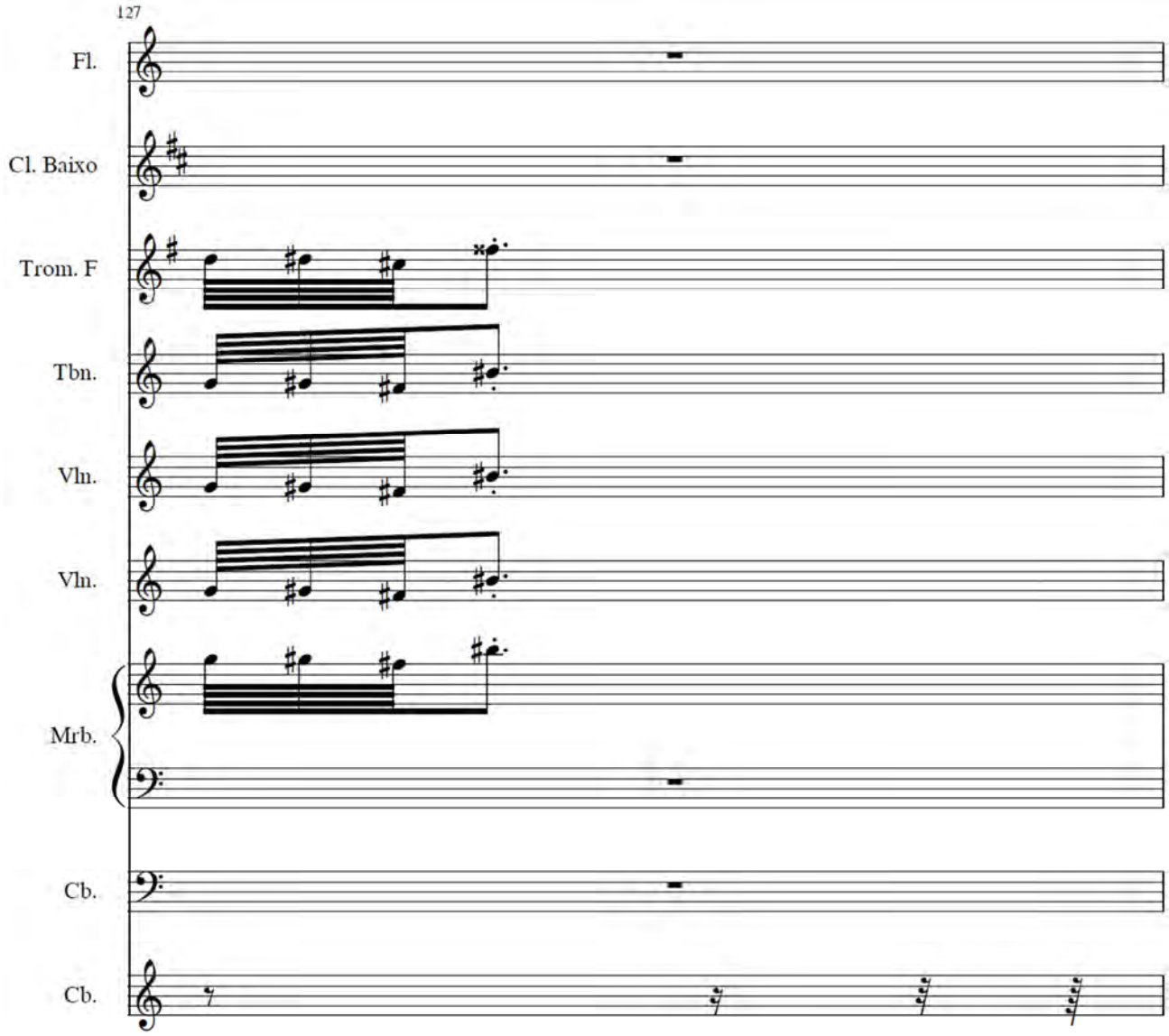

122
Fl.
Cl. Baixo
Trom. F
Tbn.
Vln.
Vln.
Mrb.
Cb.
Cb.

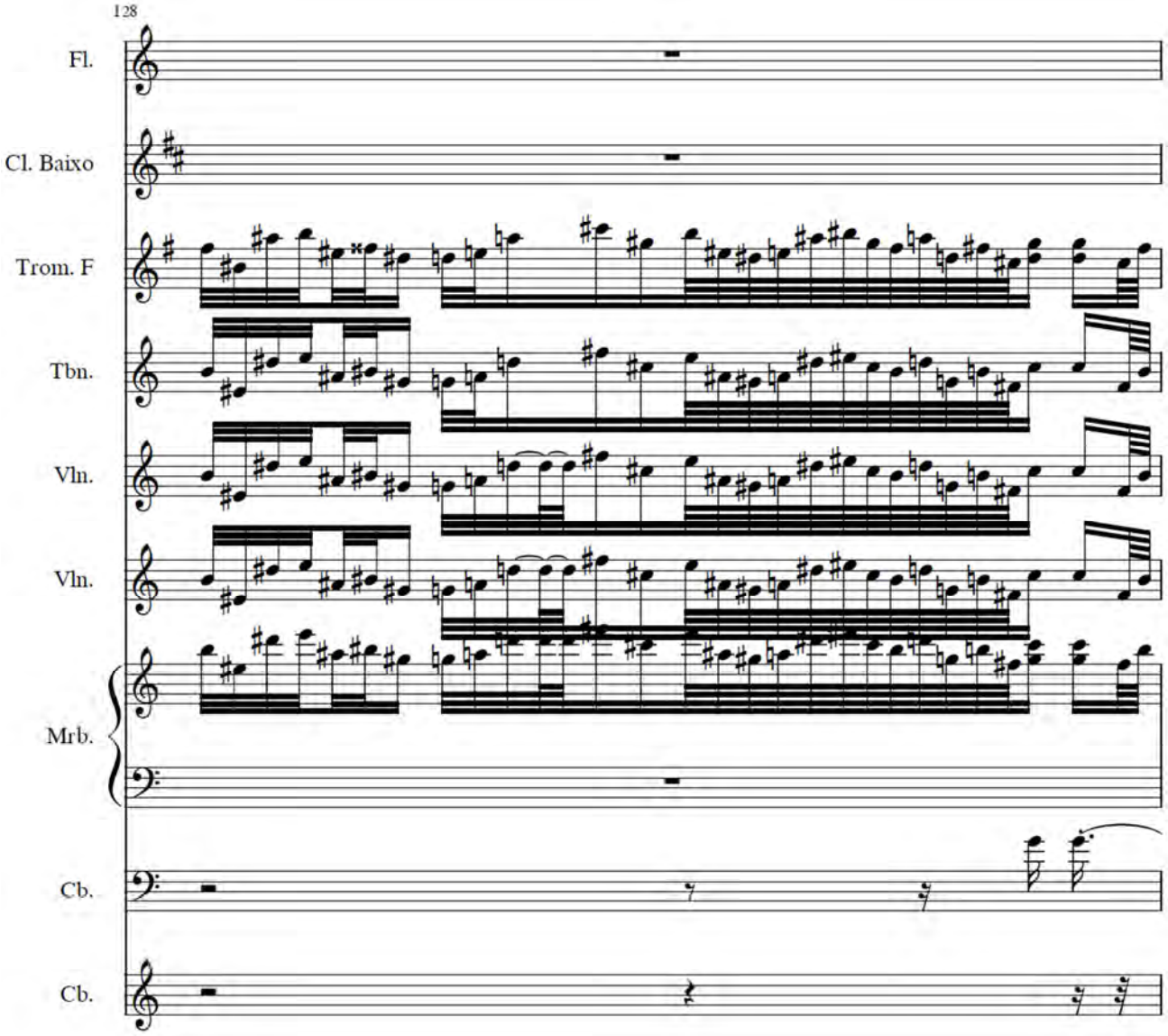

123
Fl.
Cl. Baixo
Trom. F
Tbn.
Vln.
Vln.
Mrb.
Cb.
Cb.

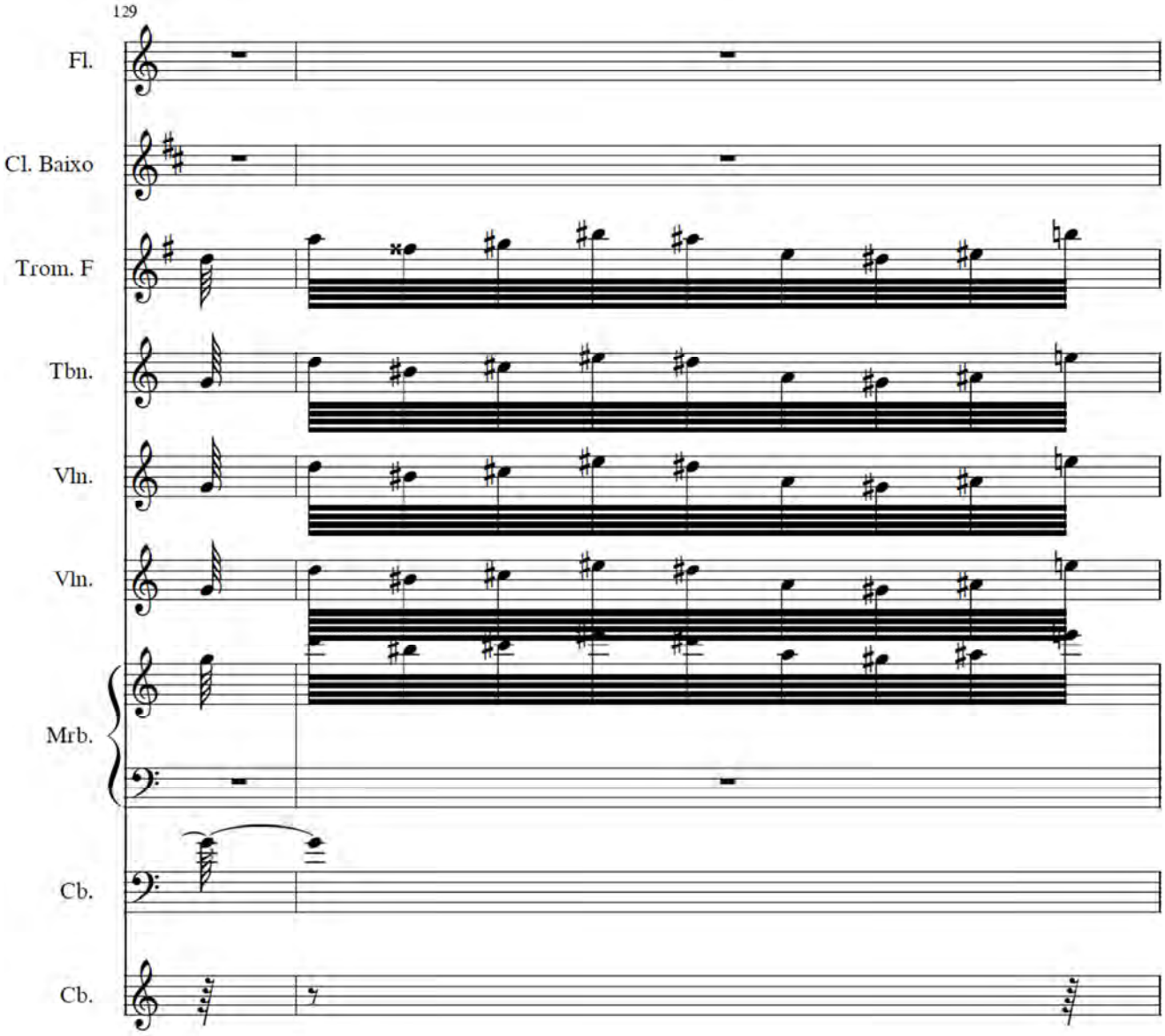

124
Fl.
Cl. Baixo
Trom. F
Tbn.
Vln.
Vln.
Mrb.
Cb.
Cb.

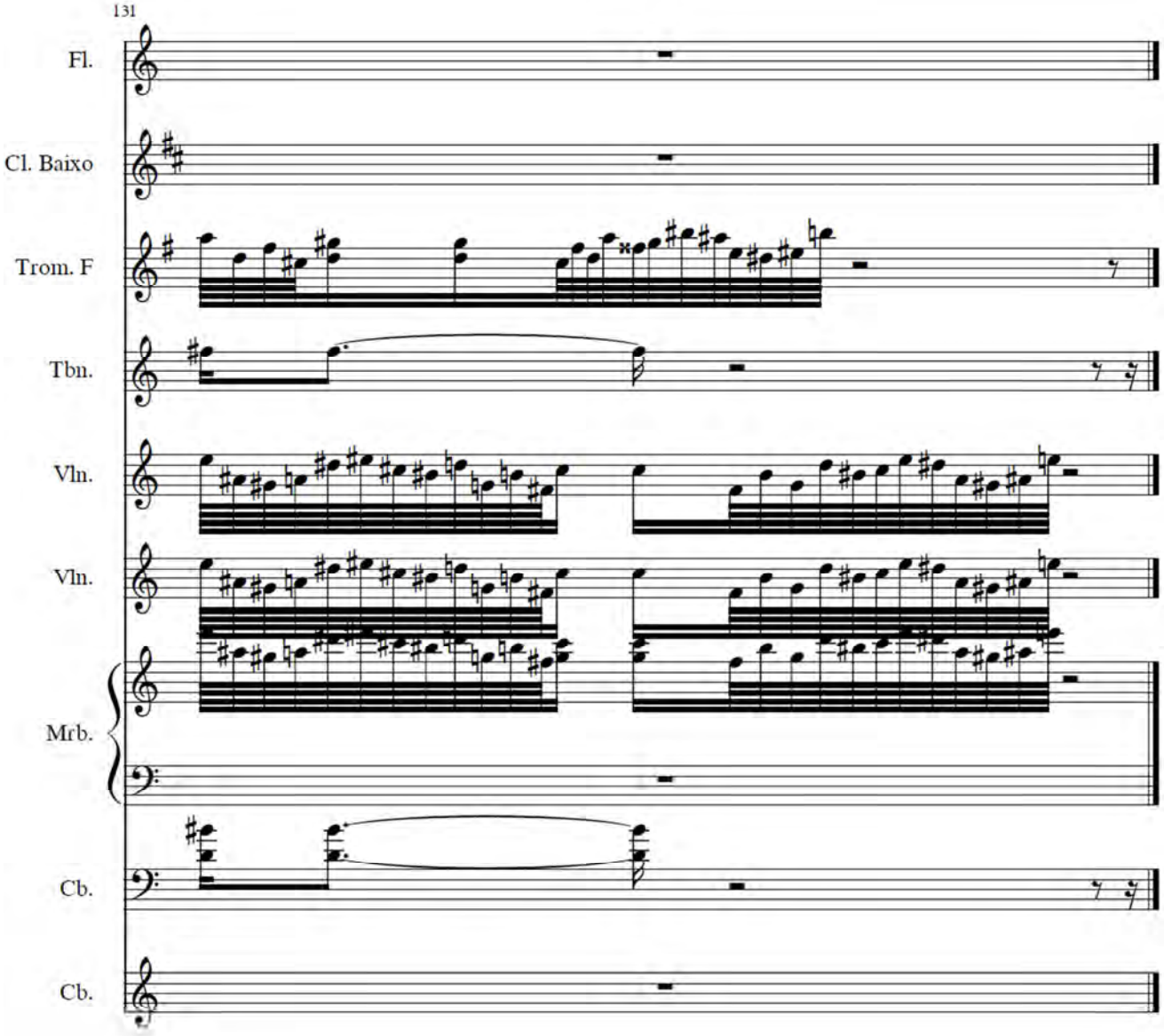

125
Fl.
Cl. Baixo
Trom. F
Tbn.
Vln.
Vln.
Mrb.
Cb.
Cb.


126
Fl.
Cl. Baixo
Trom. F
Tbn.
Vln.
Vln.
Mrb.
Cb.
Cb.

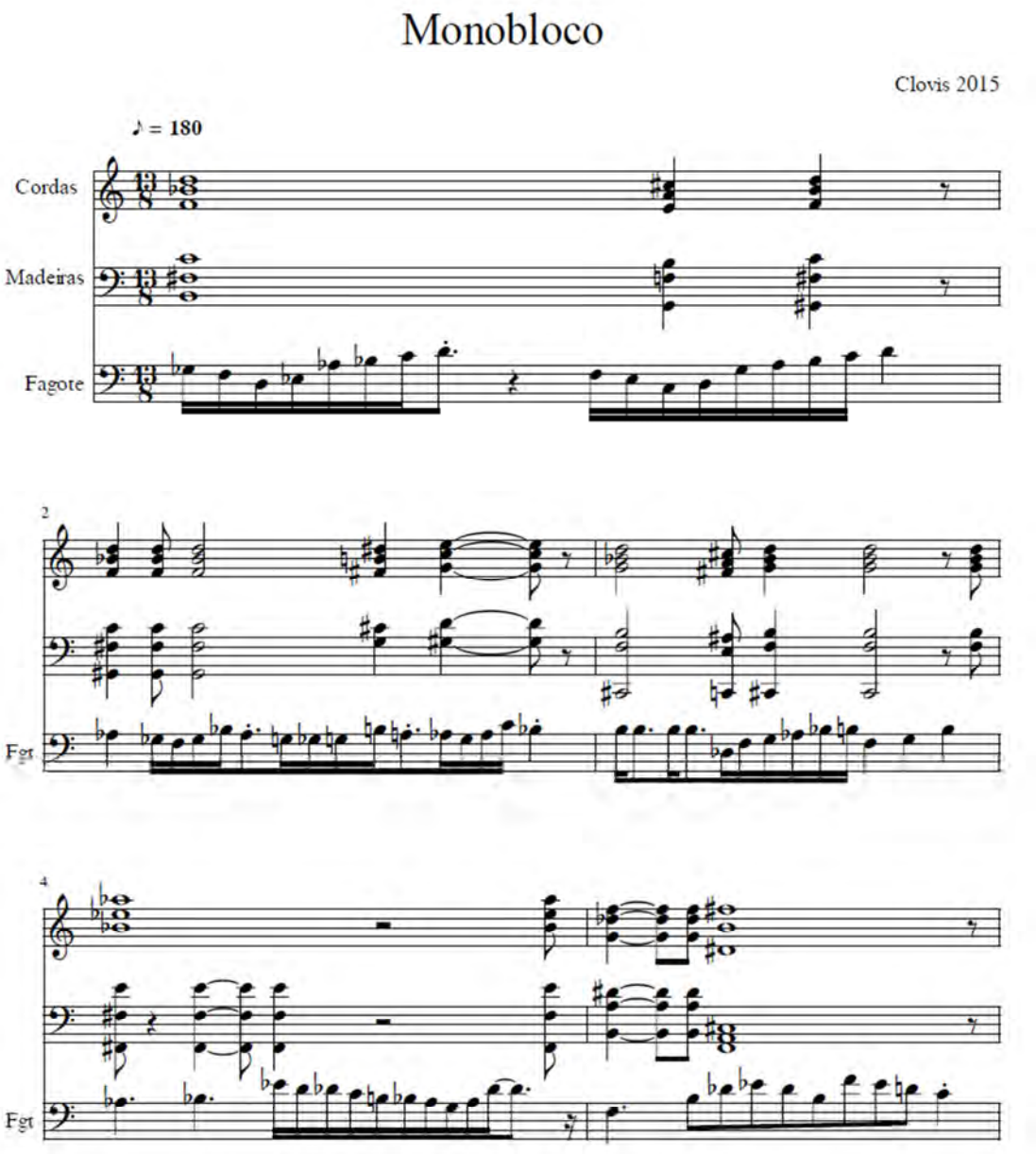

127
Fl.
Cl. Baixo
Trom. F
Tbn.
Vln.
Vln.
Mrb.
Cb.
Cb.

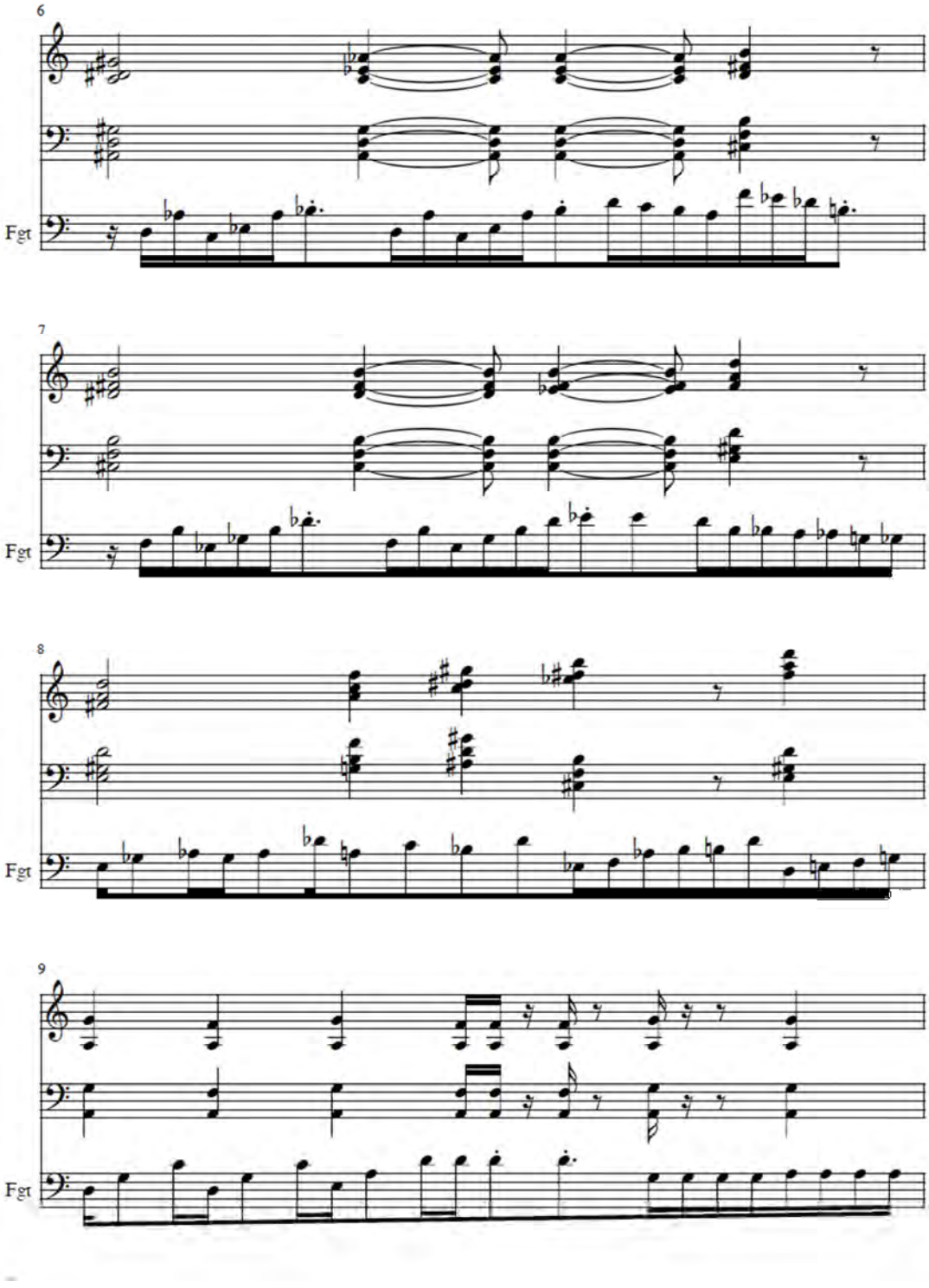

128
Fl.
Cl. Baixo
Trom. F
Tbn.
Vln.
Vln.
Mrb.
Cb.
Cb.

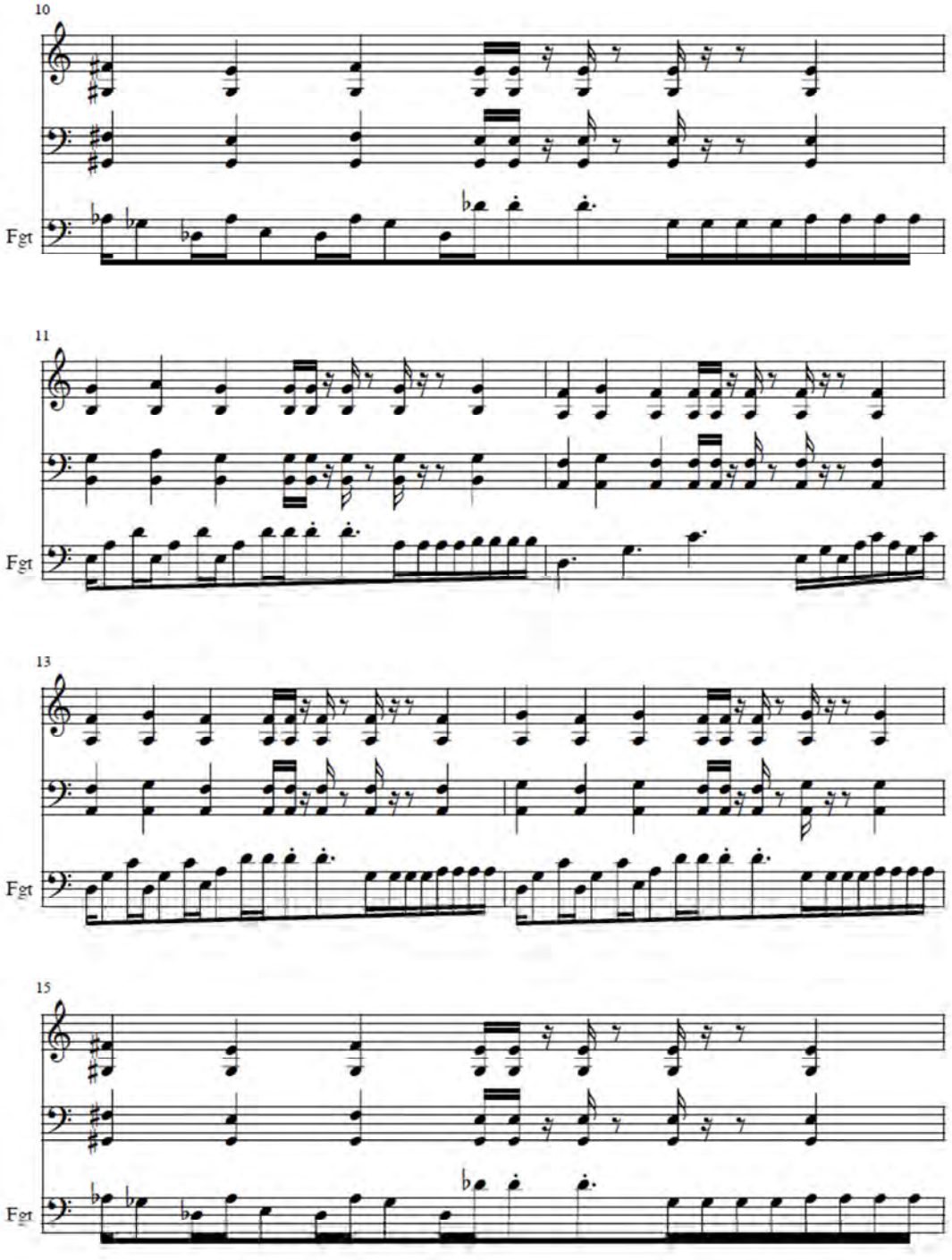

129
Fl.
Cl. Baixo
Trom. F
Tbn.
Vln.
Vln.
Mrb.
Cb.
Cb.

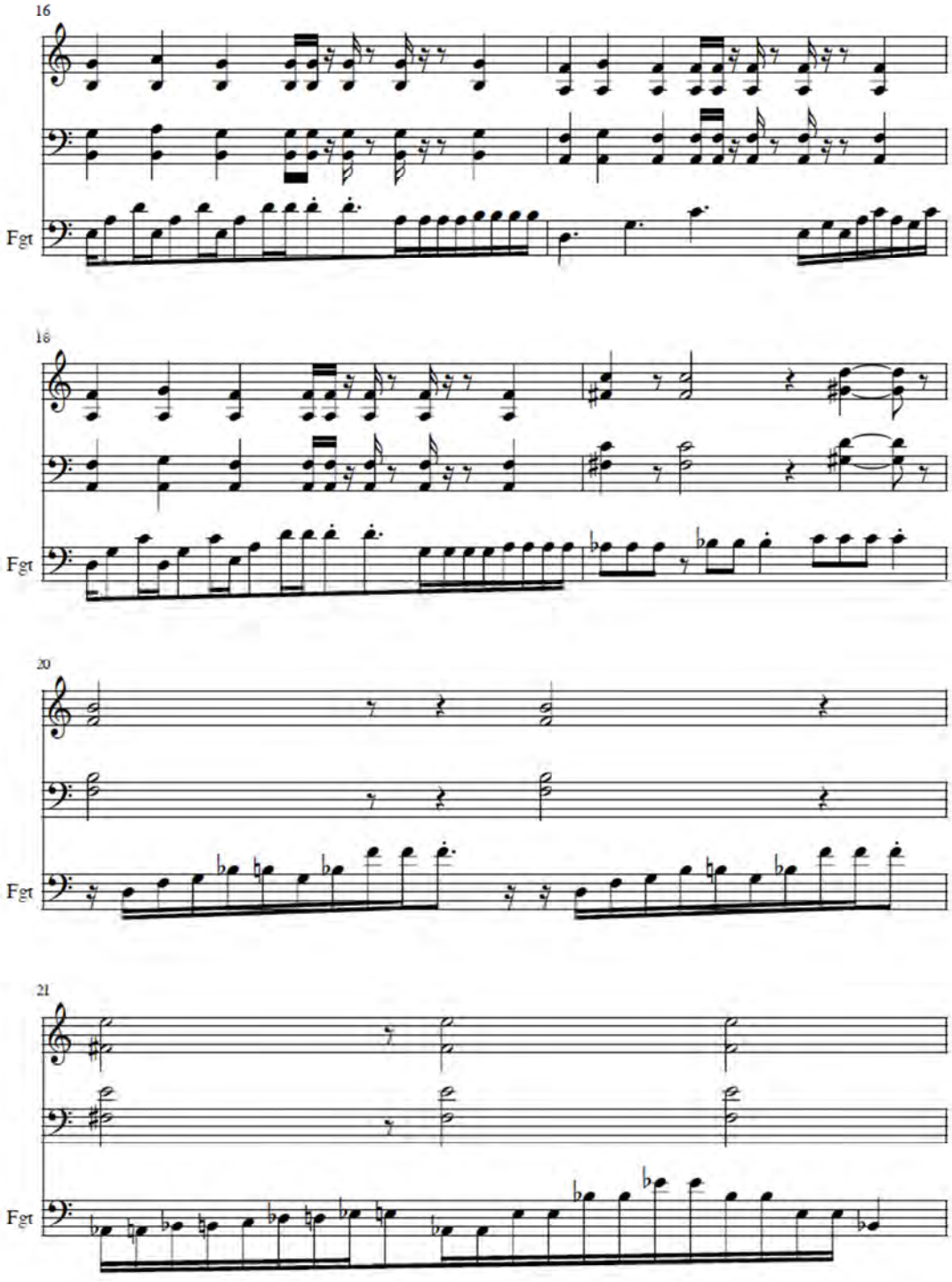

131
Fl.
Cl. Baixo
Trom. F
Tbn.
Vln.
Vln.
Mrb.
Cb.
Cb.

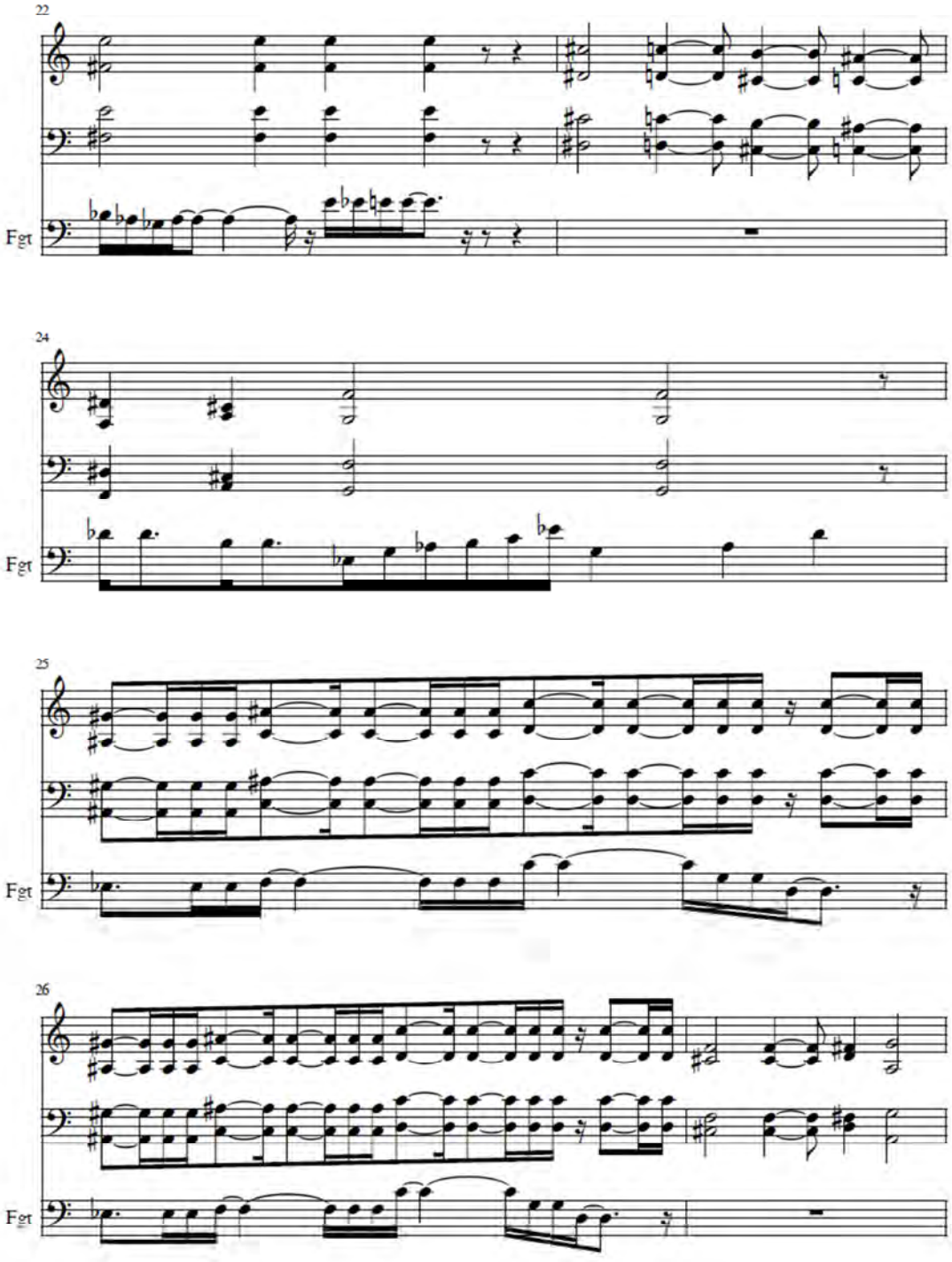
Partitura nº3

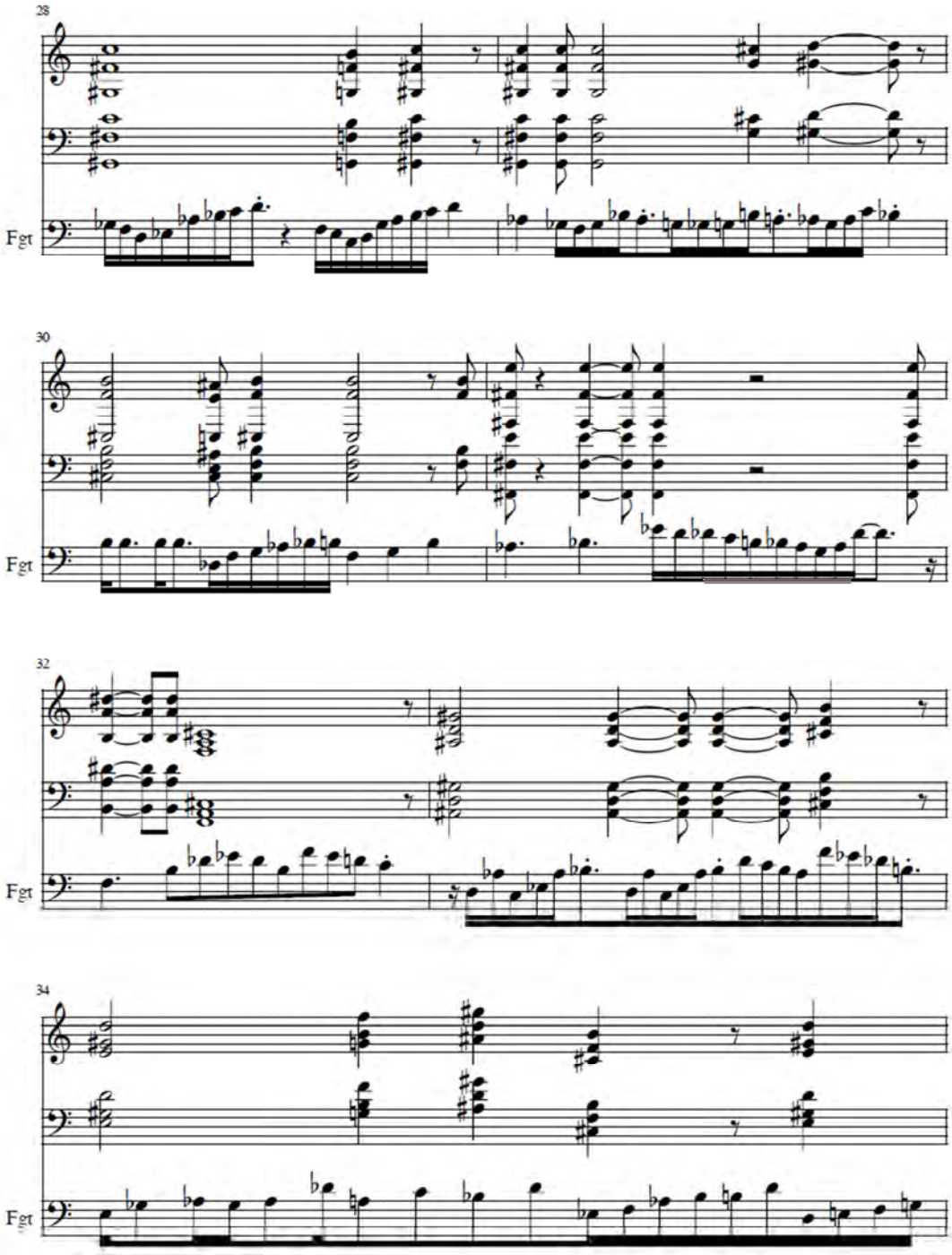


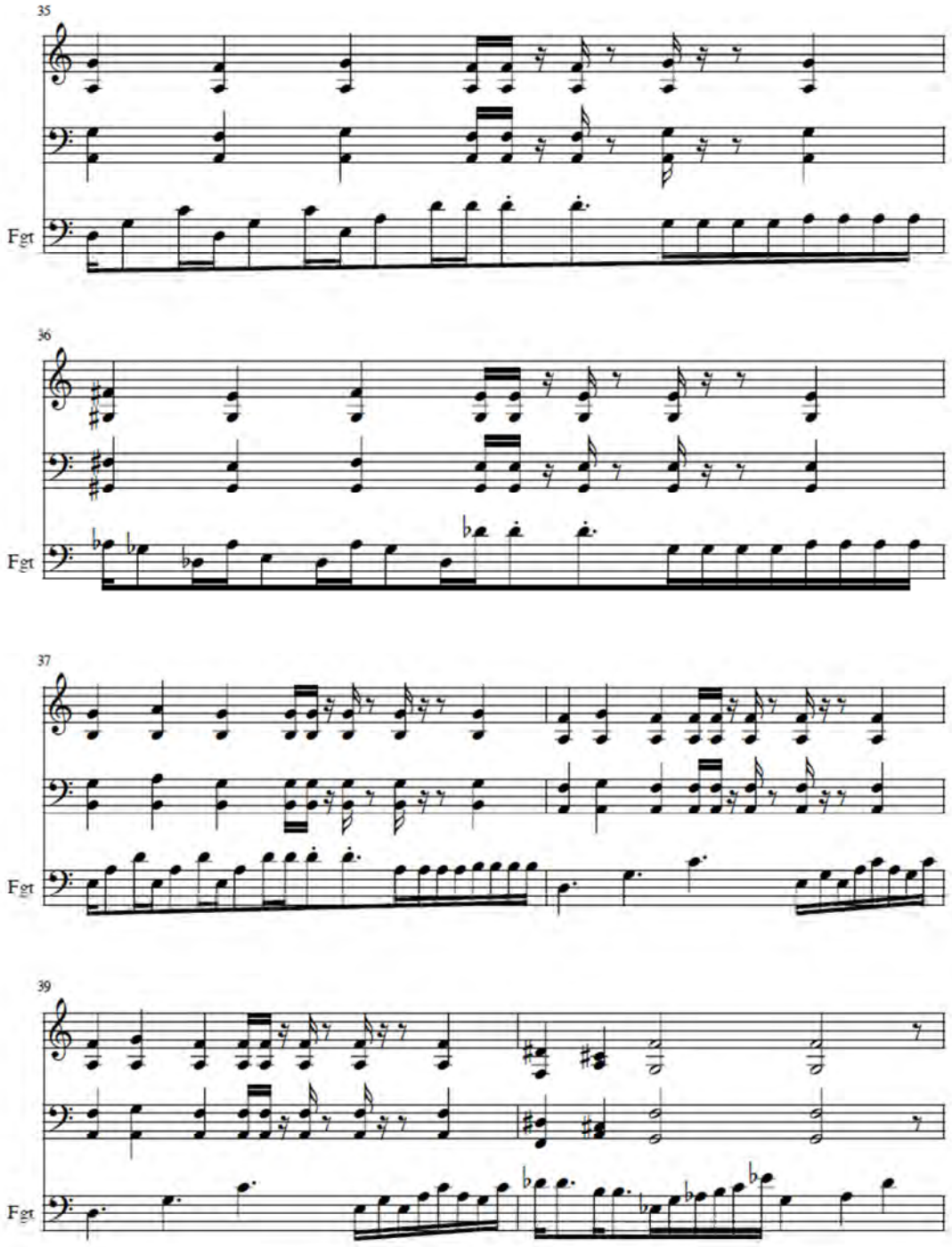

6
Fgt
7
Fgt
8
Fgt
9
Fgt

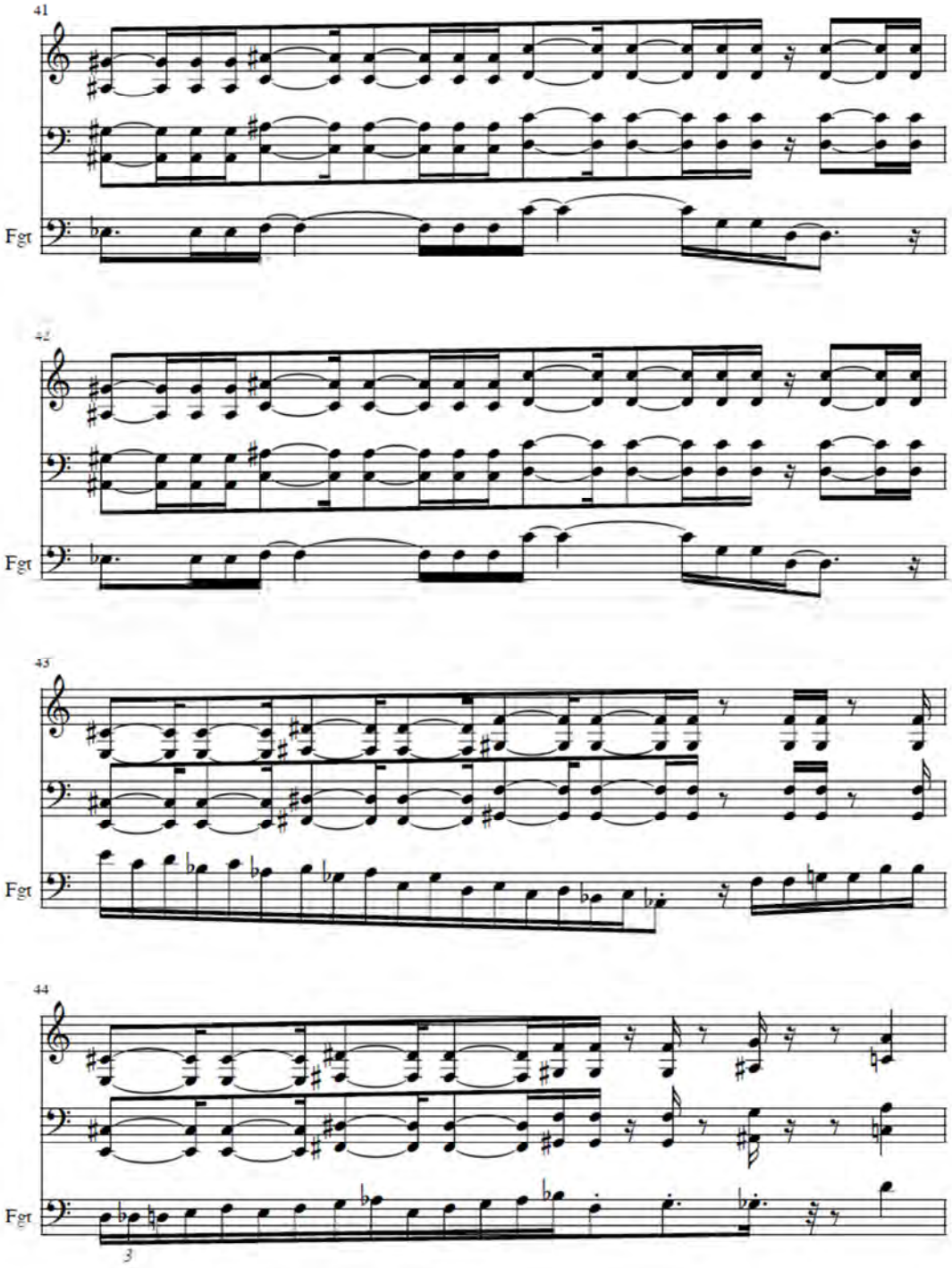

10
Fgt
11
Fgt
13
Fgt
15
Fgt

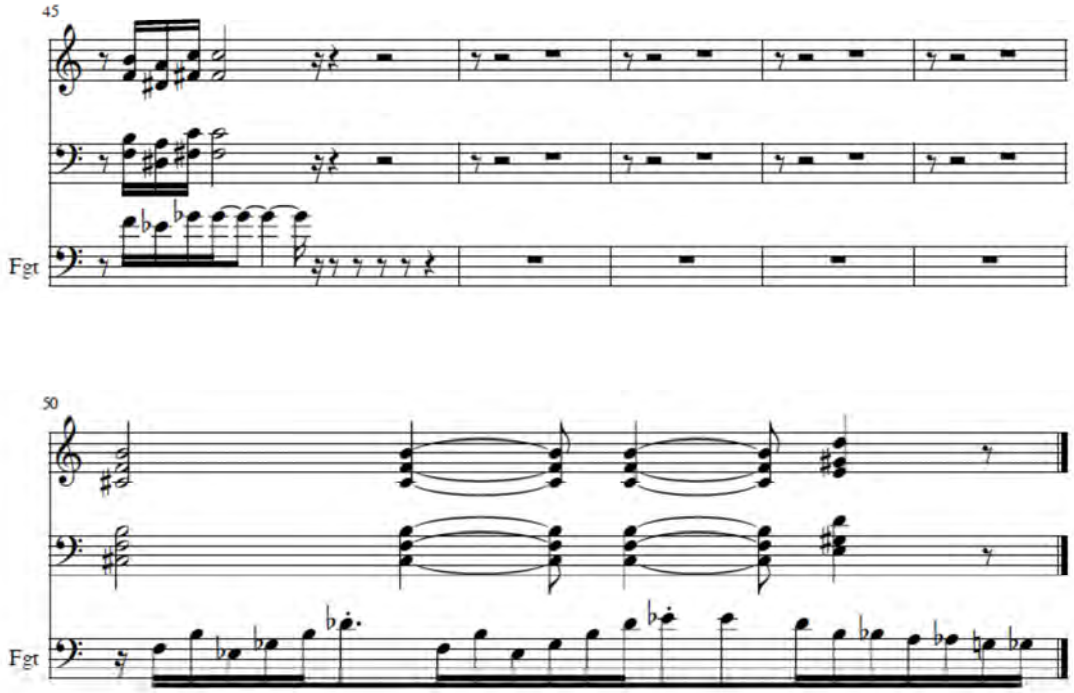

16
Fgt
18
Fgt
20
Fgt
21
Fgt


22
Fgt
24
Fgt
25
Fgt
26
Fgt


28
Fgt
30
Fgt
32
Fgt
34
Fgt

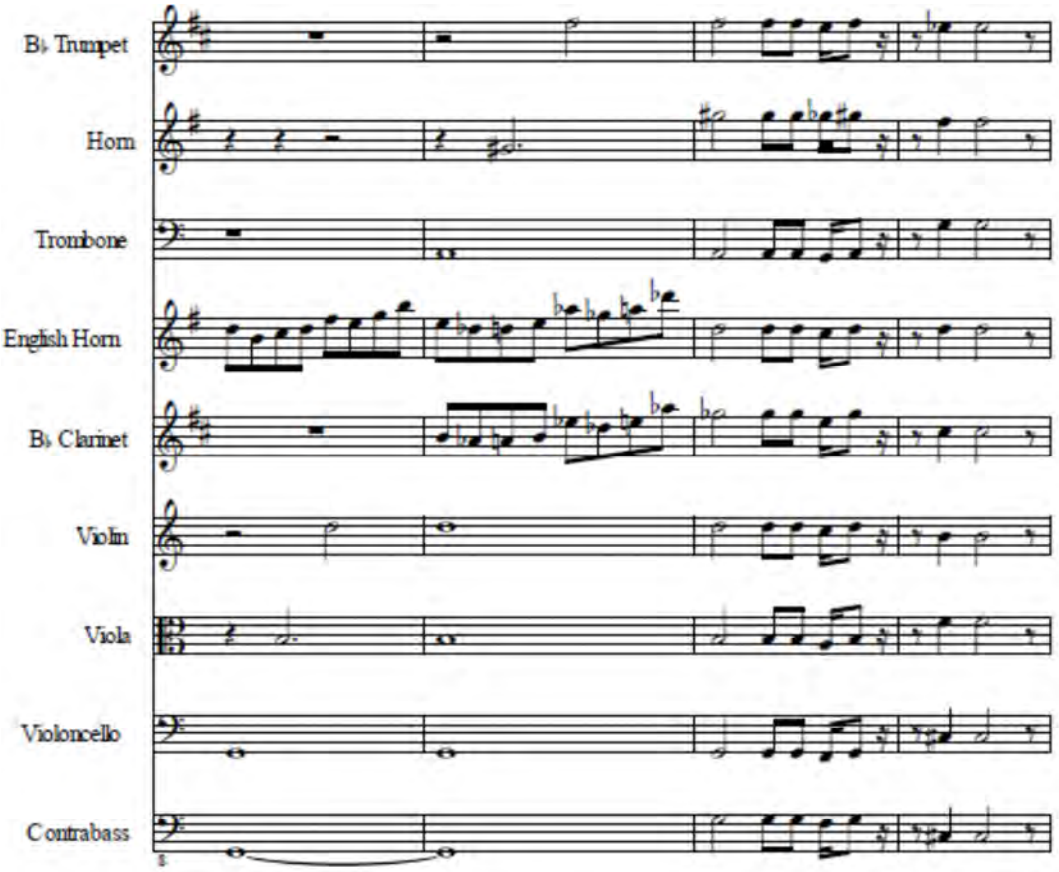

35
Fgt
36
Fgt
37
Fgt
39
Fgt

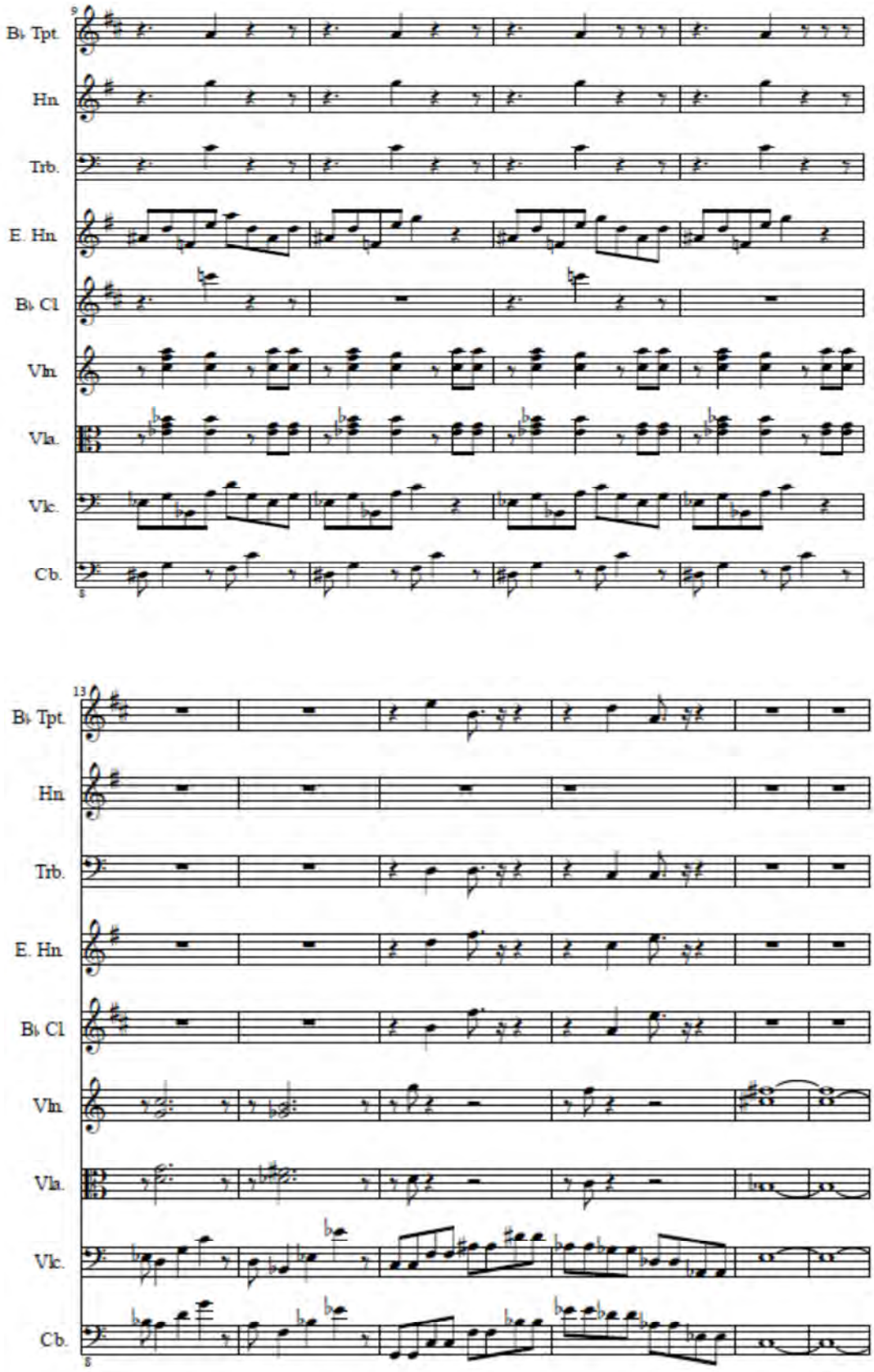

41
Fgt
42
Fgt
43
Fgt
44
Fgt
3

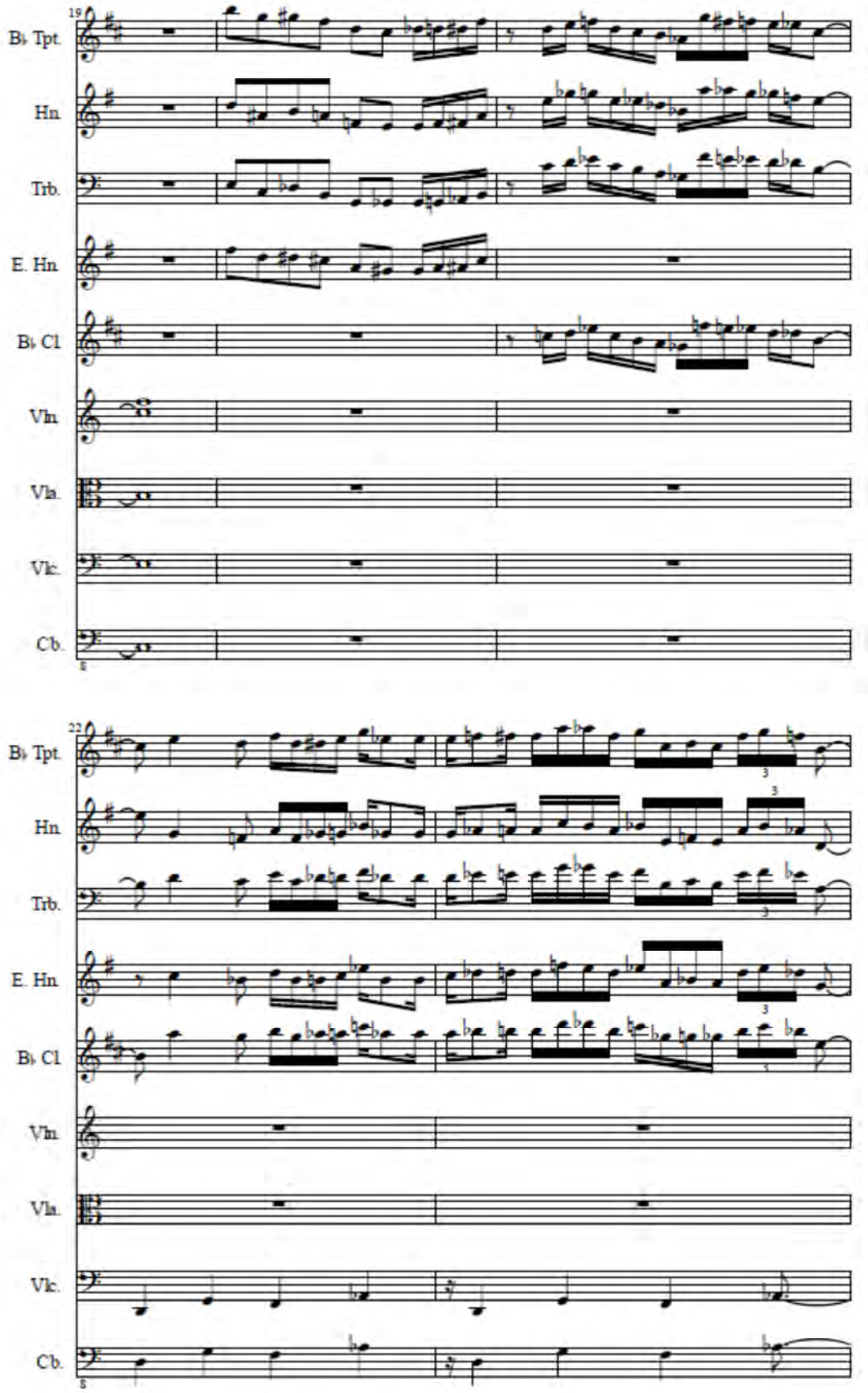

45
Fgt
50
Fgt

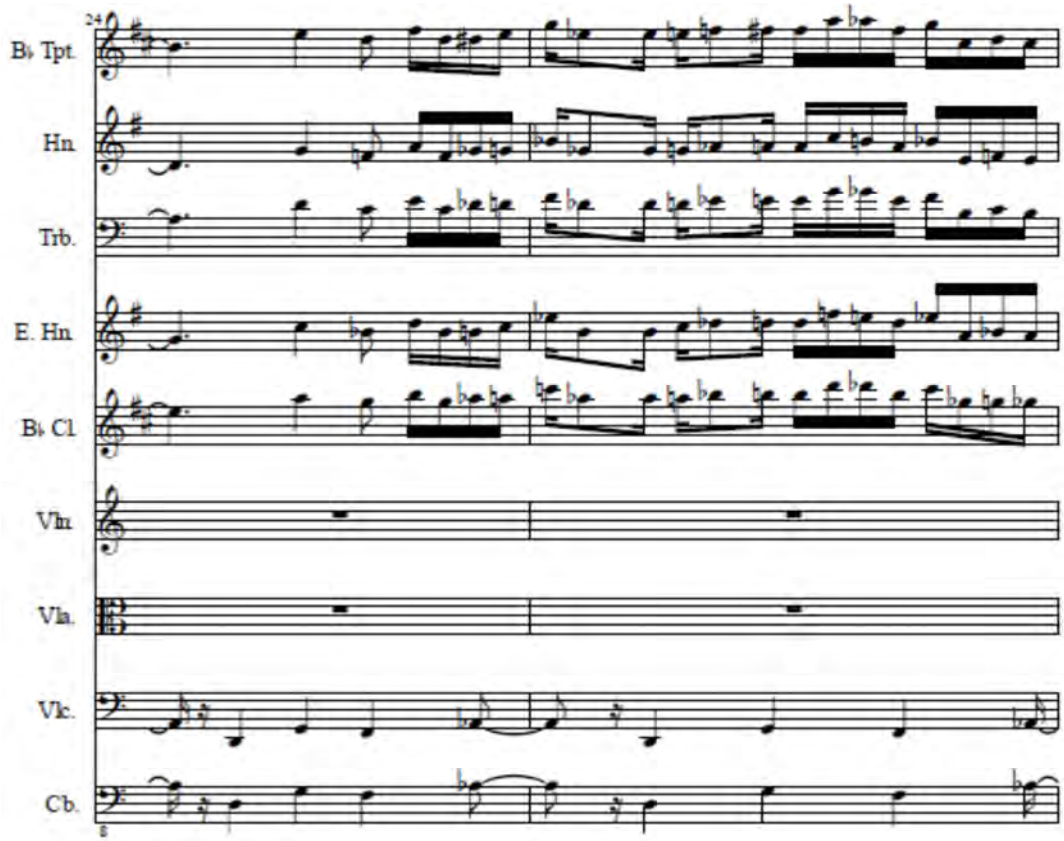
Partitura nº4

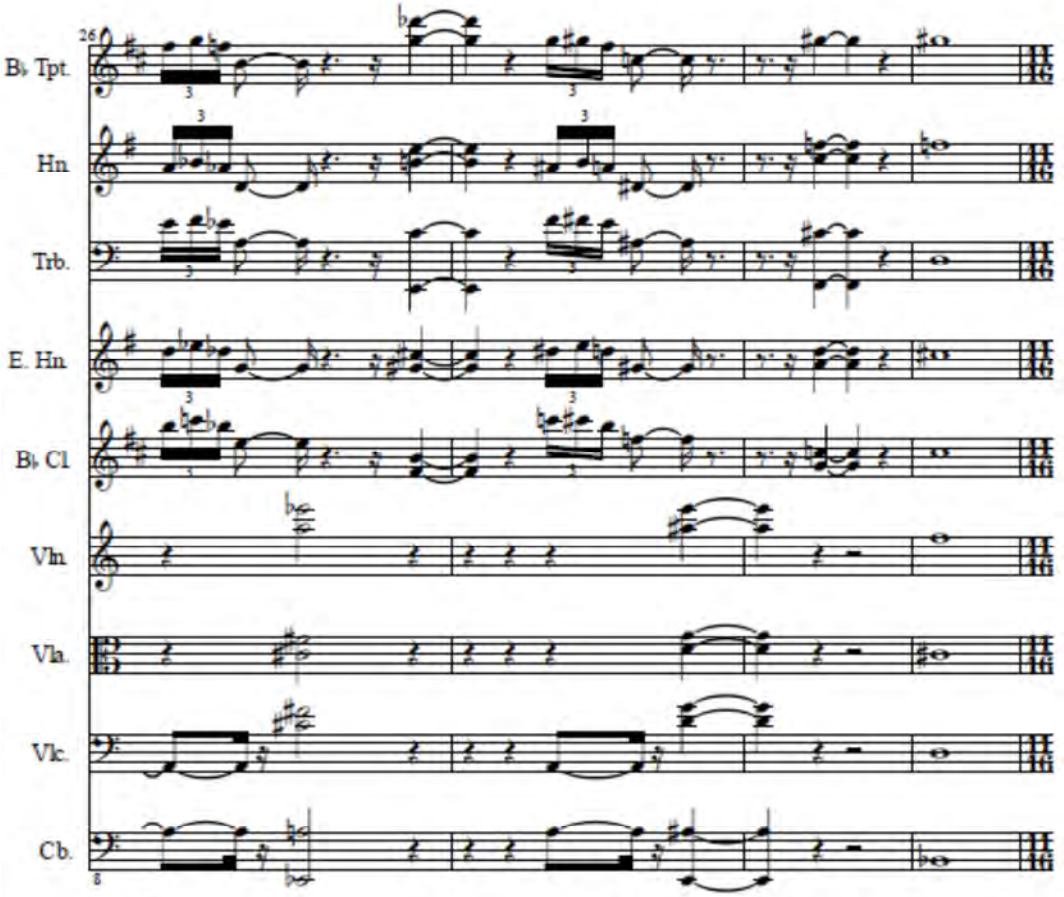
SAMBINHA DA ENTROPIA

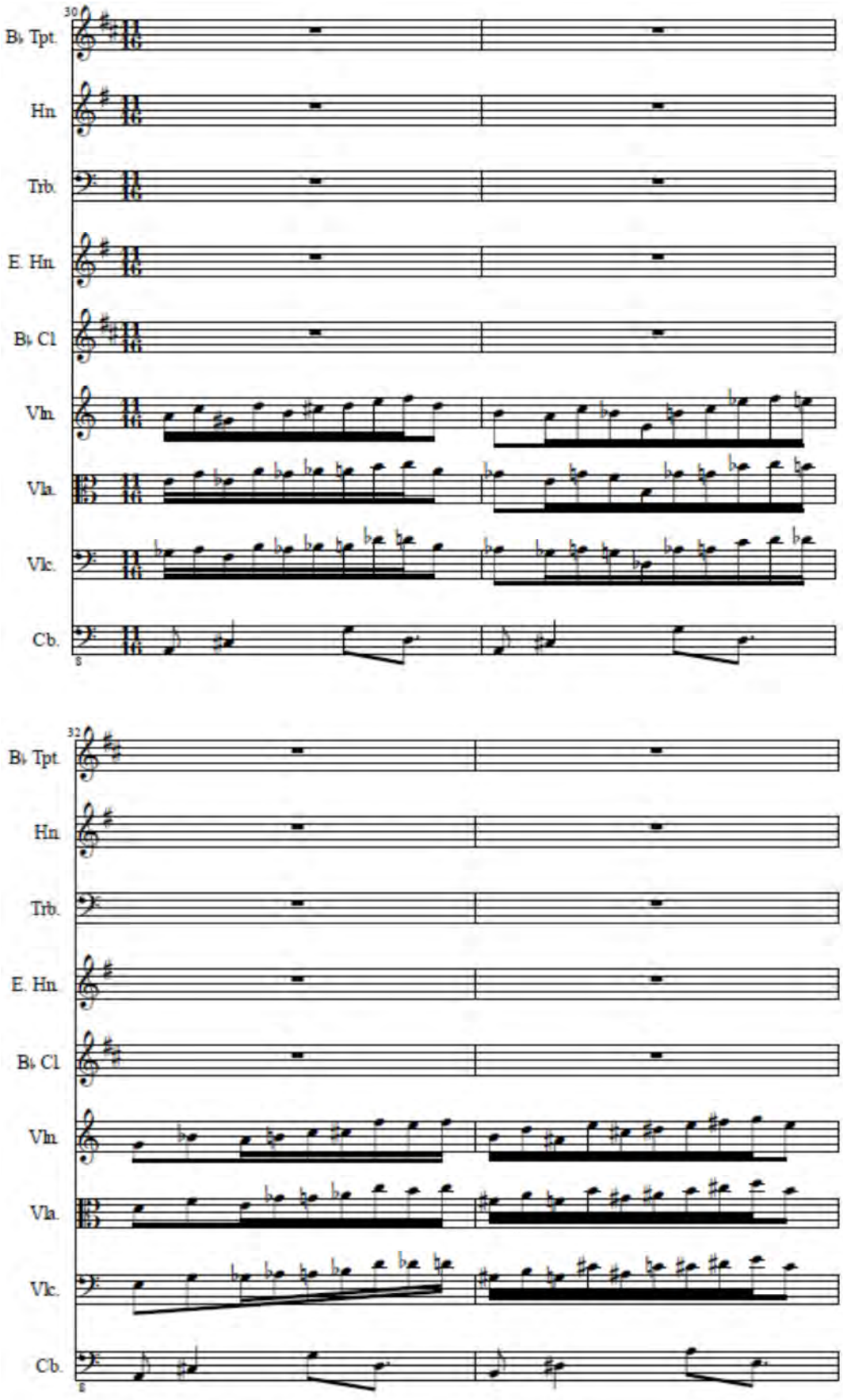


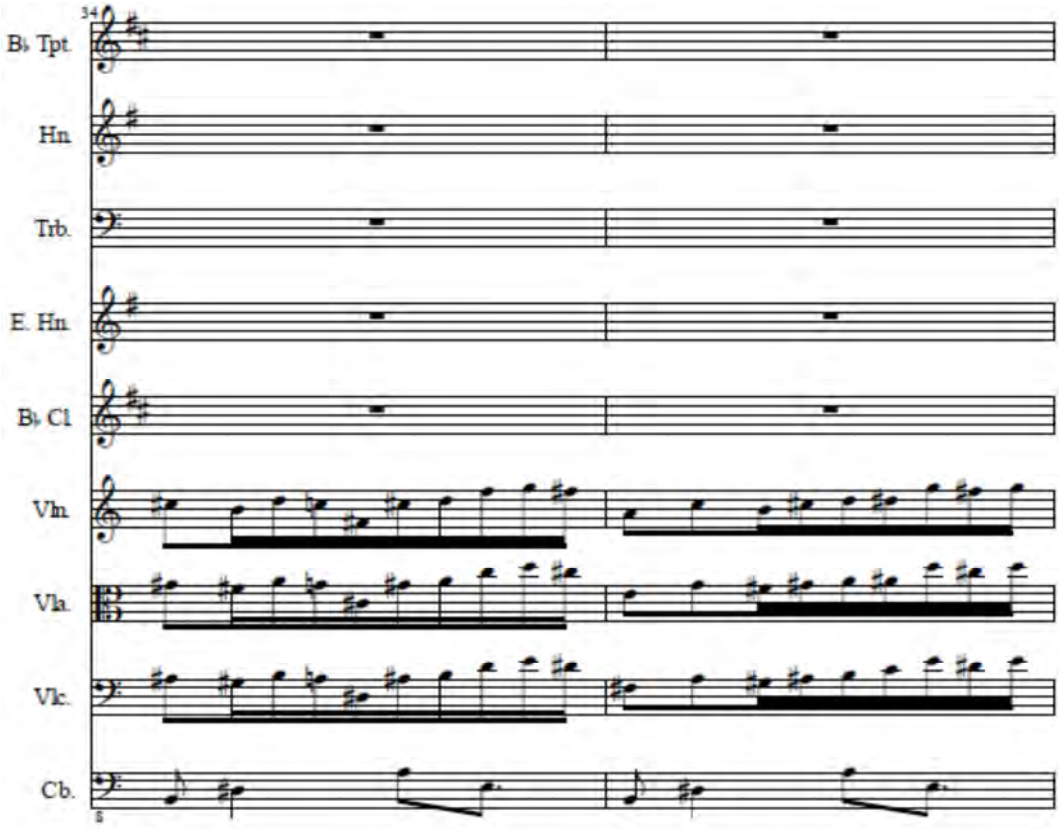

9
B♭ Tpt.
Hn.
Trb.
E. Hn.
B♭ Cl.
Vln.
Vla.
Vlc.
Cb.
13
B♭ Tpt.
Hn.
Trb.
E. Hn.
B♭ Cl.
Vln.
Vla.
Vlc.
Cb.

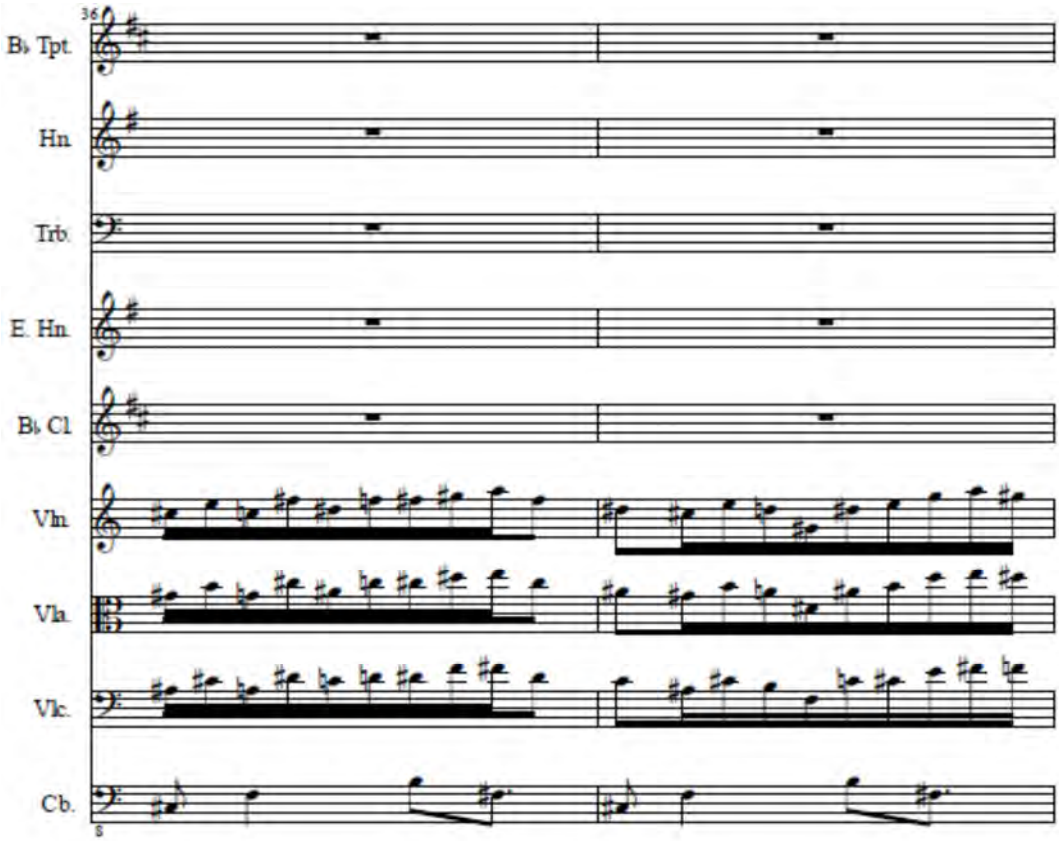

19
B♭ Tpt.
Hn.
Trb.
E. Hn.
B♭ Cl.
Vln.
Vla.
Vlc.
Cb.
22
B♭ Tpt.
Hn.
Trb.
E. Hn.
B♭ Cl.
Vln.
Vla.
Vlc.
Cb.

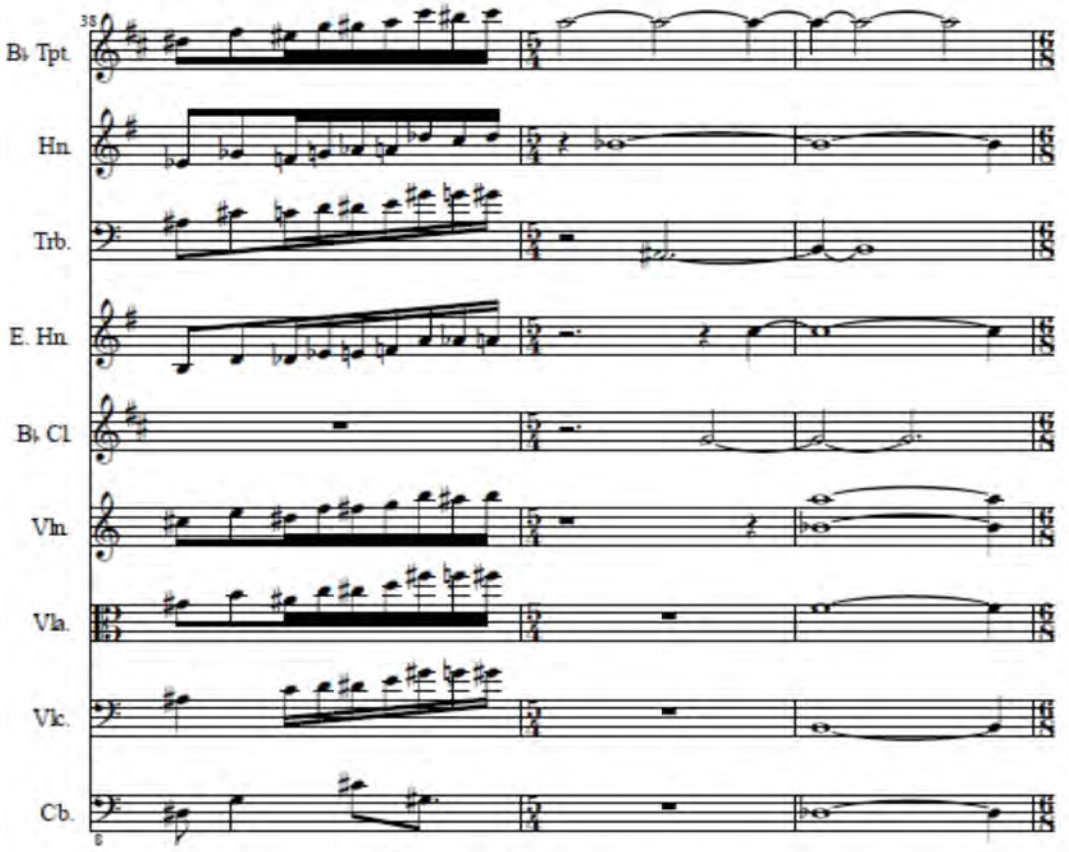

24
B♭ Tpt.
Hn.
Trb.
E. Hn.
B♭ Cl.
Vln.
Vla.
Vlc.
Cb.

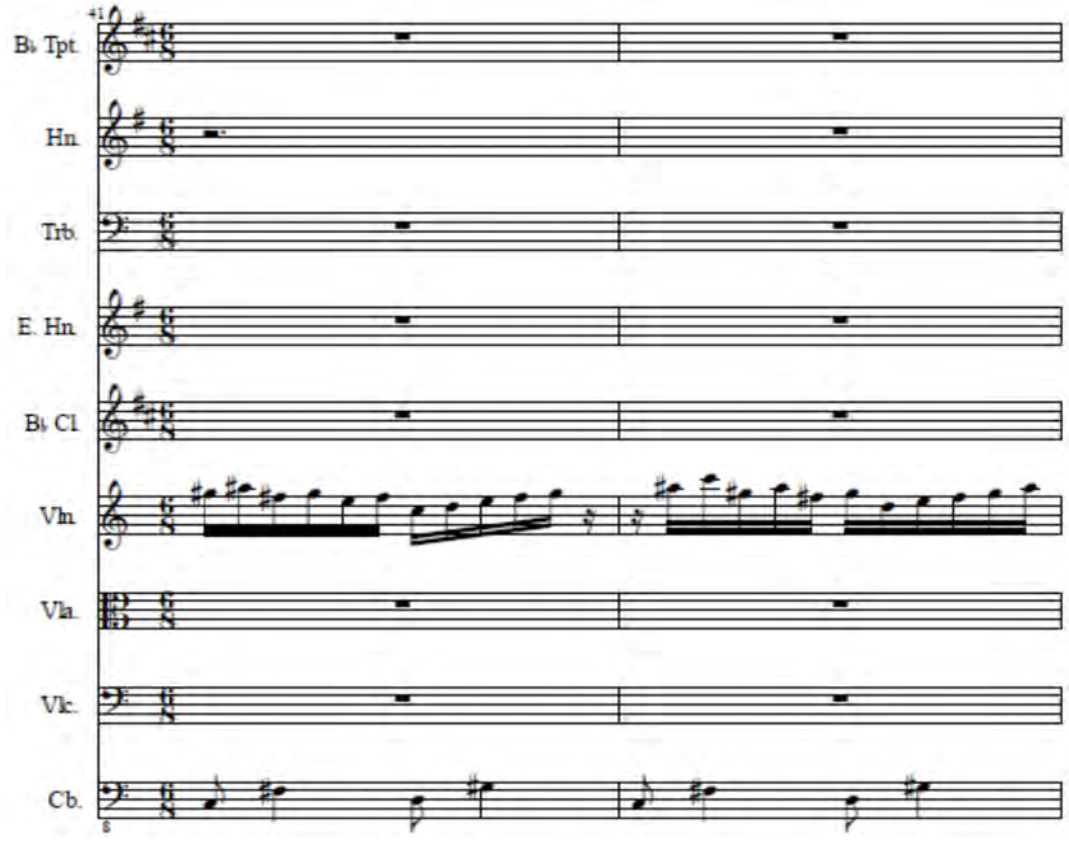

26
B♭ Tpt.
Hn.
Trb.
E. Hn.
B♭ Cl.
Vln.
Vla.
Vlc.
Cb.

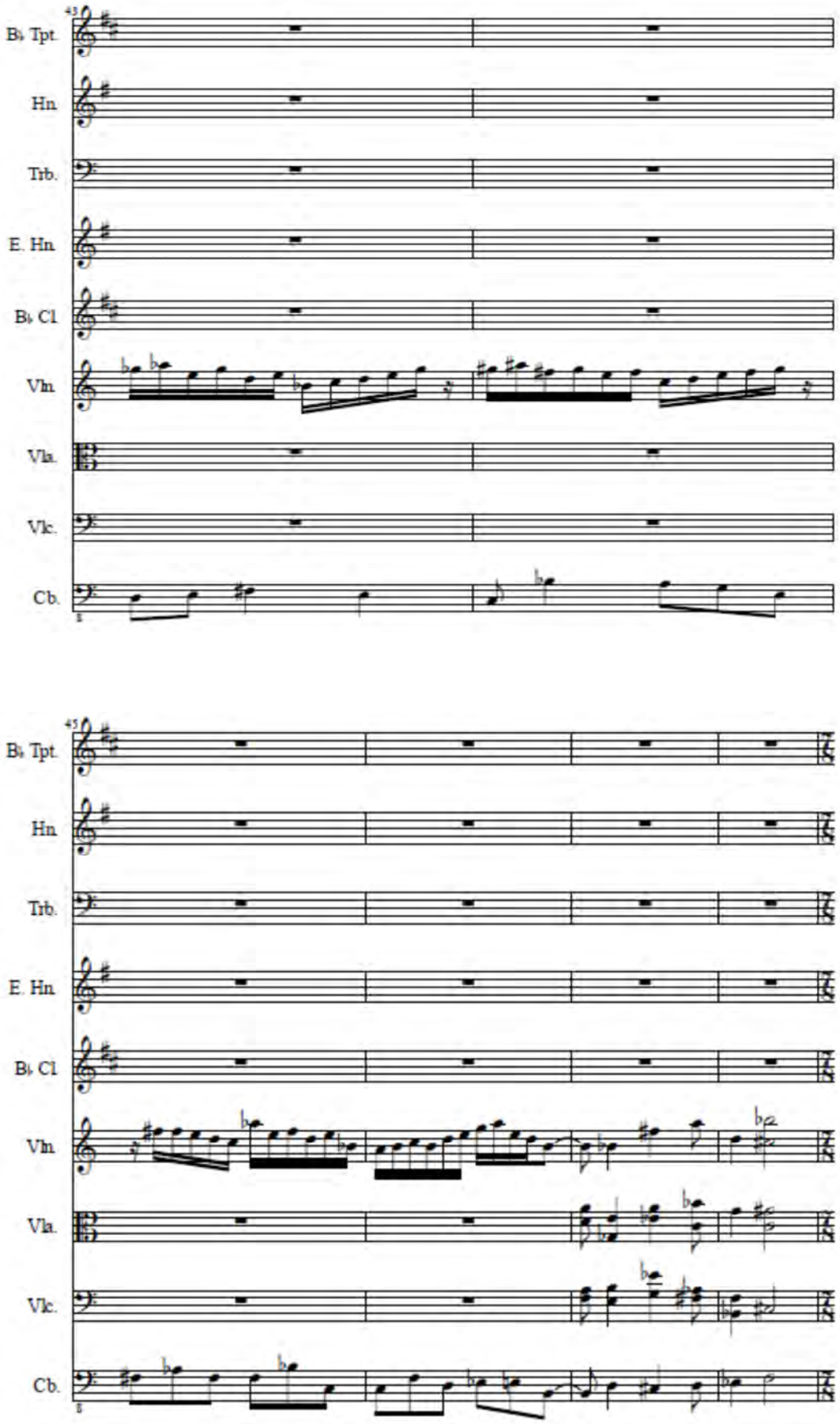

30
B♭ Tpt.
Hn.
Trb.
E. Hn.
B♭ Cl.
Vln.
Vla.
Vlc.
Cb.
32
B♭ Tpt.
Hn.
Trb.
E. Hn.
B♭ Cl.
Vln.
Vla.
Vlc.
Cb.

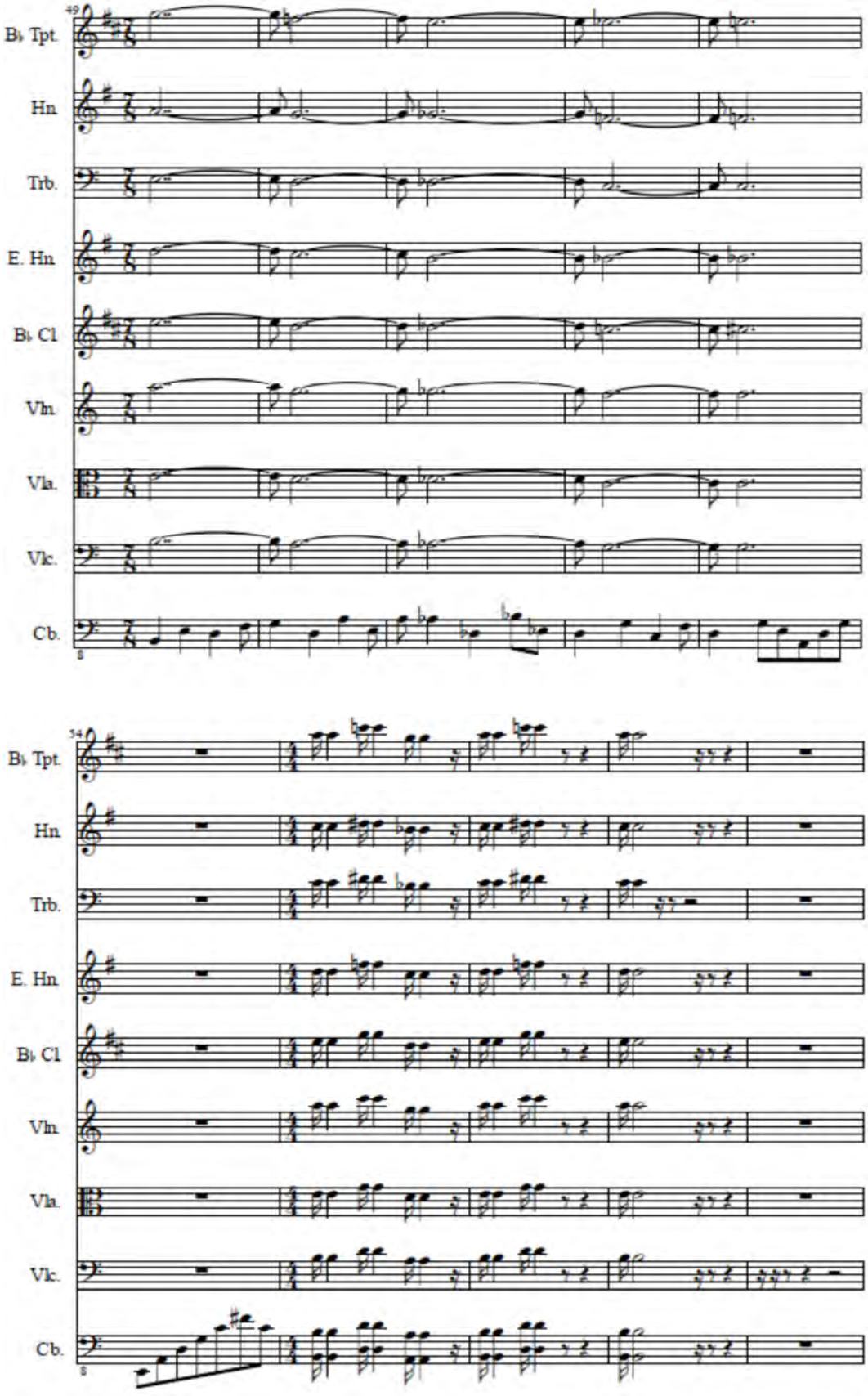

34
B♭ Tpt.
Hn.
Trb.
E. Hn.
B♭ Cl.
Vln.
Vla.
Vlc.
Cb.

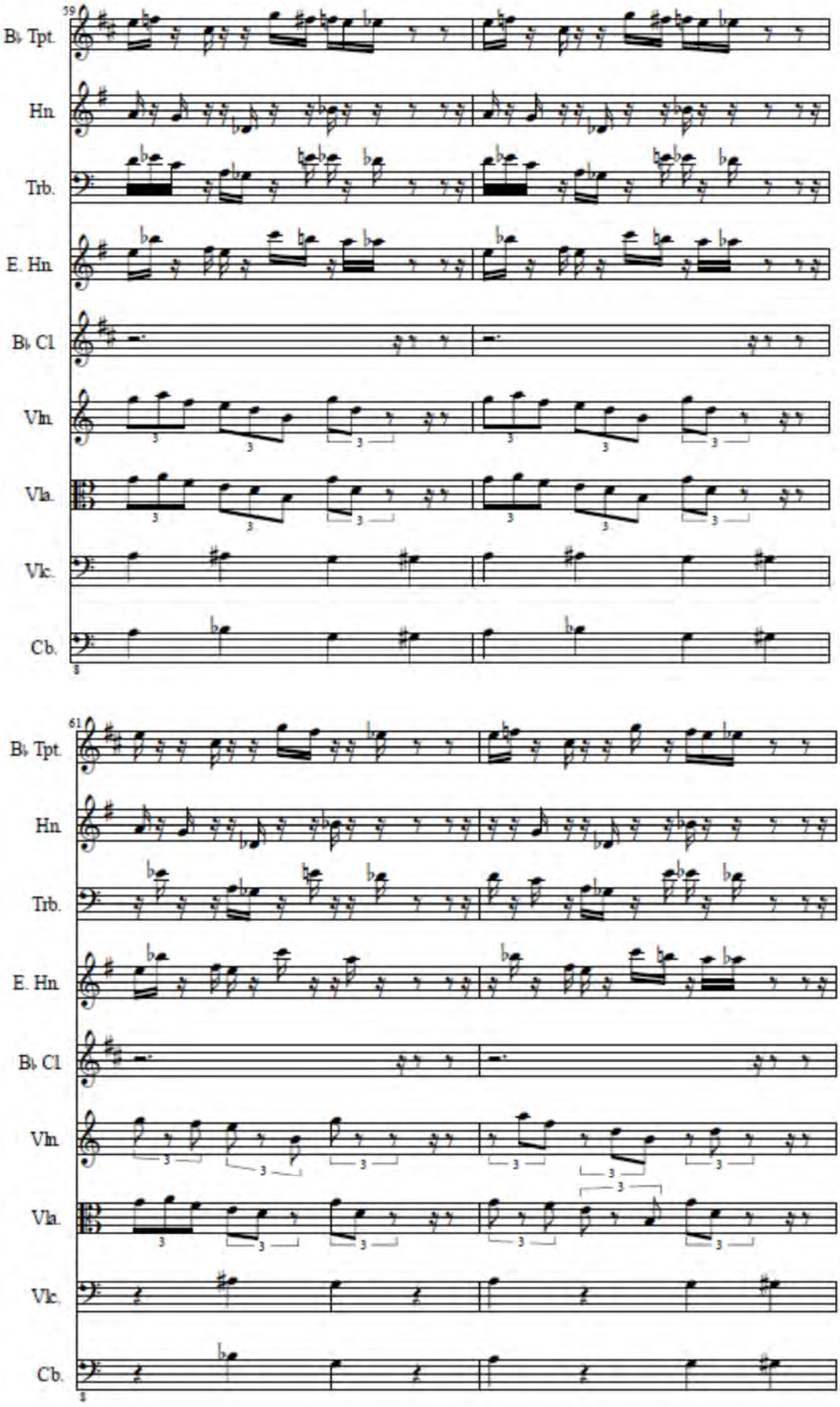

36
B♭ Tpt.
Hn.
Trb.
E. Hn.
B♭ Cl.
Vln.
Vla.
Vlc.
Cb.

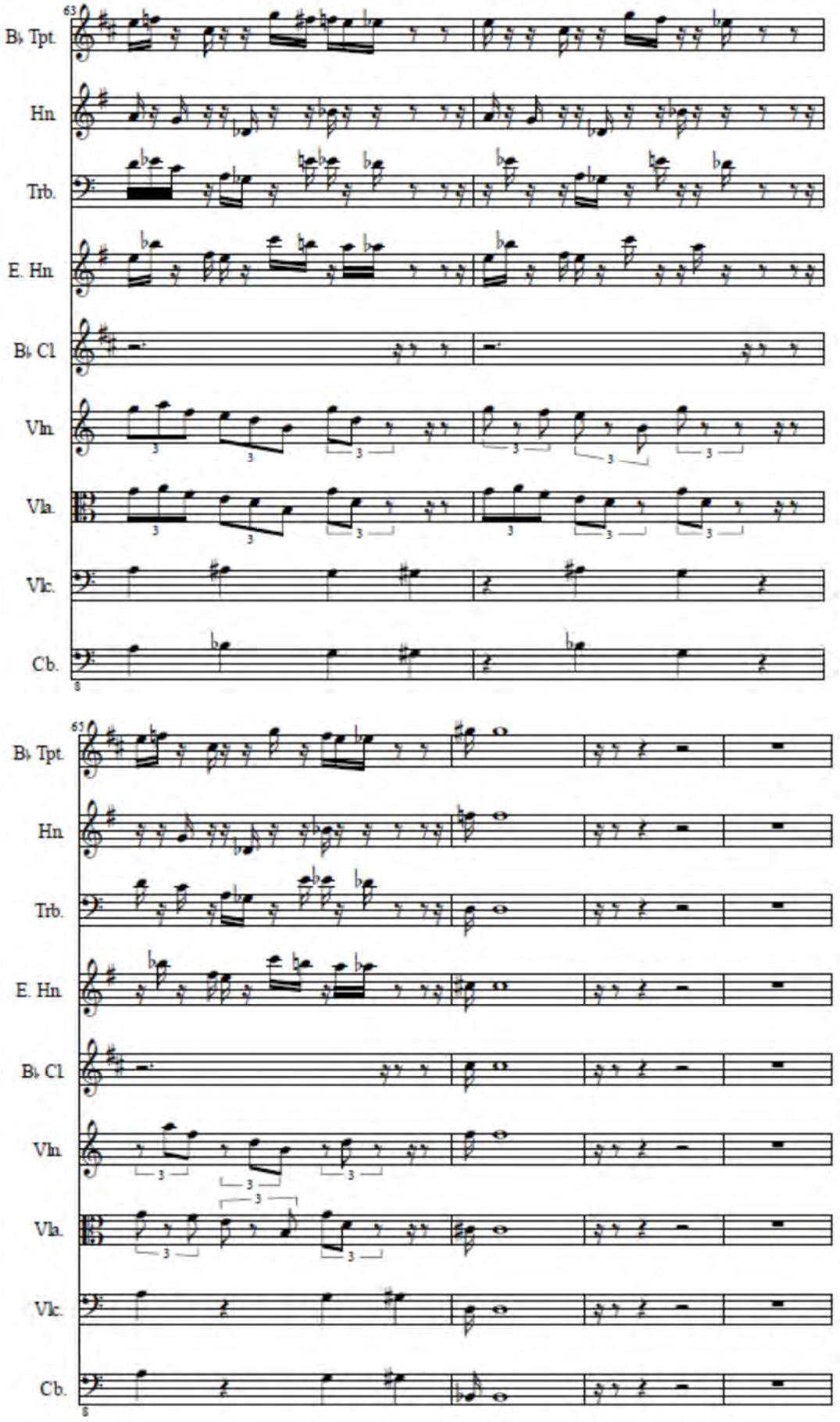

38
B♭ Tpt.
Hn.
Trb.
E. Hn.
B♭ Cl.
Vln.
Vla.
Vlc.
Cb.

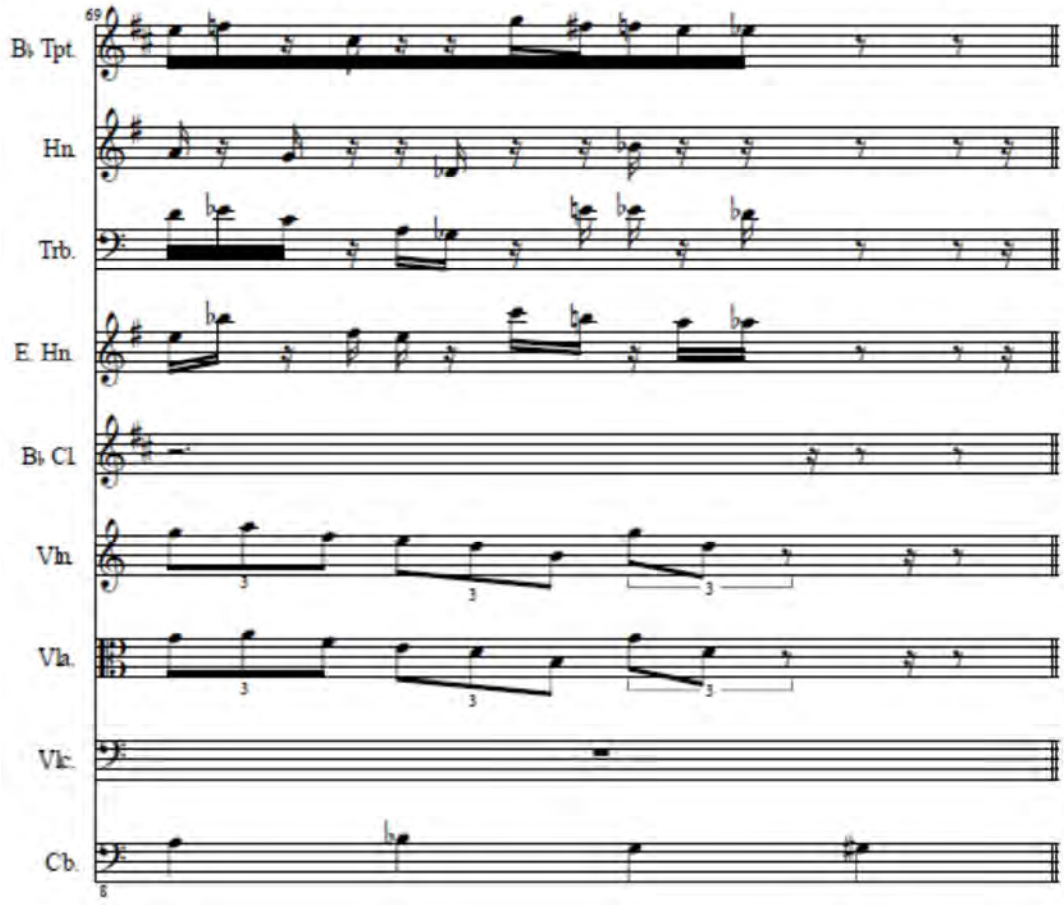

41
B♭ Tpt.
Hn.
Trb.
E. Hn.
B♭ Cl.
Vln.
Vla.
Vlc.
Cb.


43
B♭ Tpt.
Hn.
Trb.
E. Hn.
B♭ Cl.
Vln.
Vla.
Vlc.
Cb.
43
B♭ Tpt.
Hn.
Trb.
E. Hn.
B♭ Cl.
Vln.
Vla.
Vlc.
Cb.

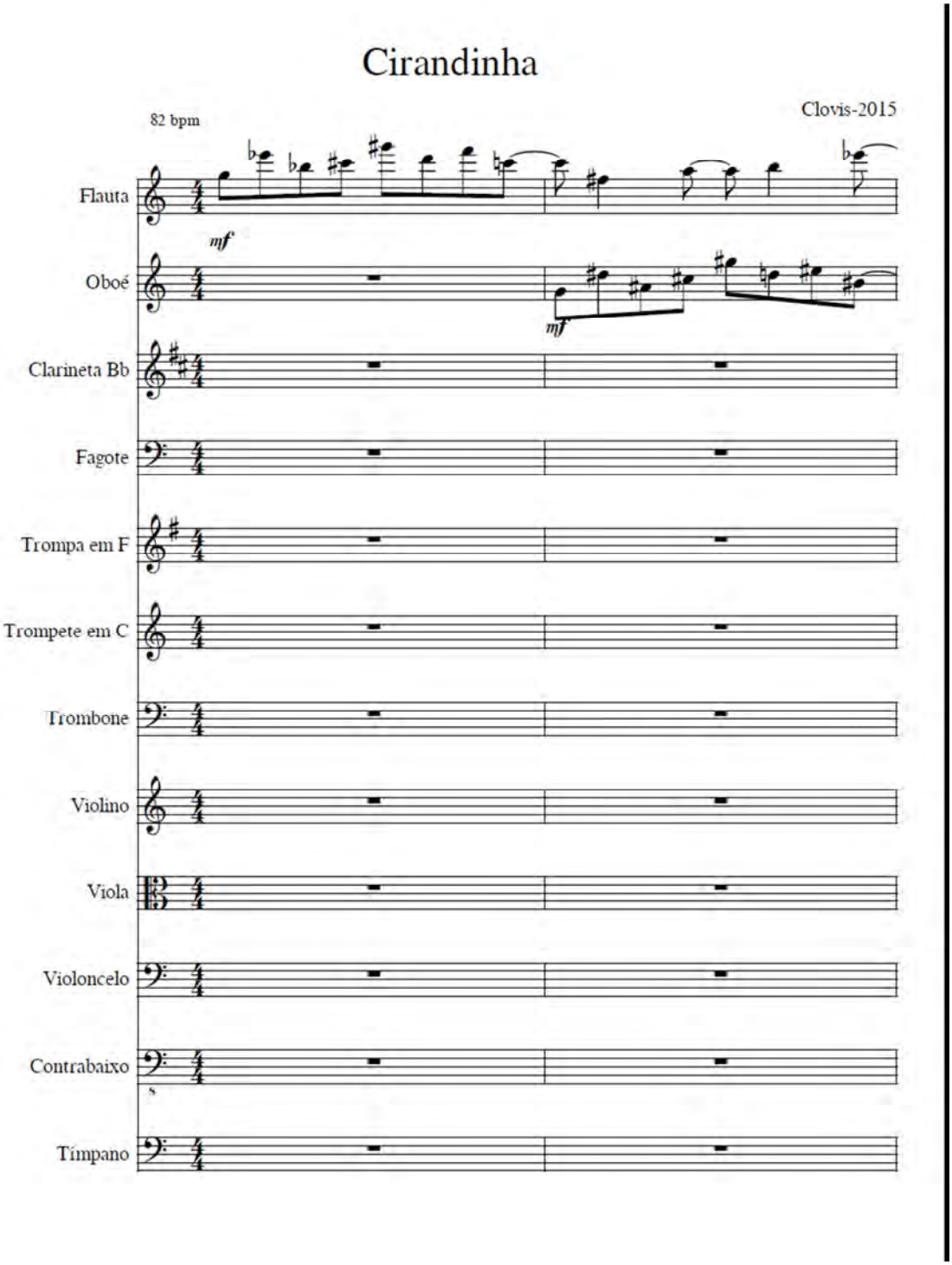

49
B♭ Tpt.
Hn.
Trb.
E. Hn.
B♭ Cl.
Vln.
Vla.
Vlc.
Cb.
54
B♭ Tpt.
Hn.
Trb.
E. Hn.
B♭ Cl.
Vln.
Vla.
Vlc.
Cb.

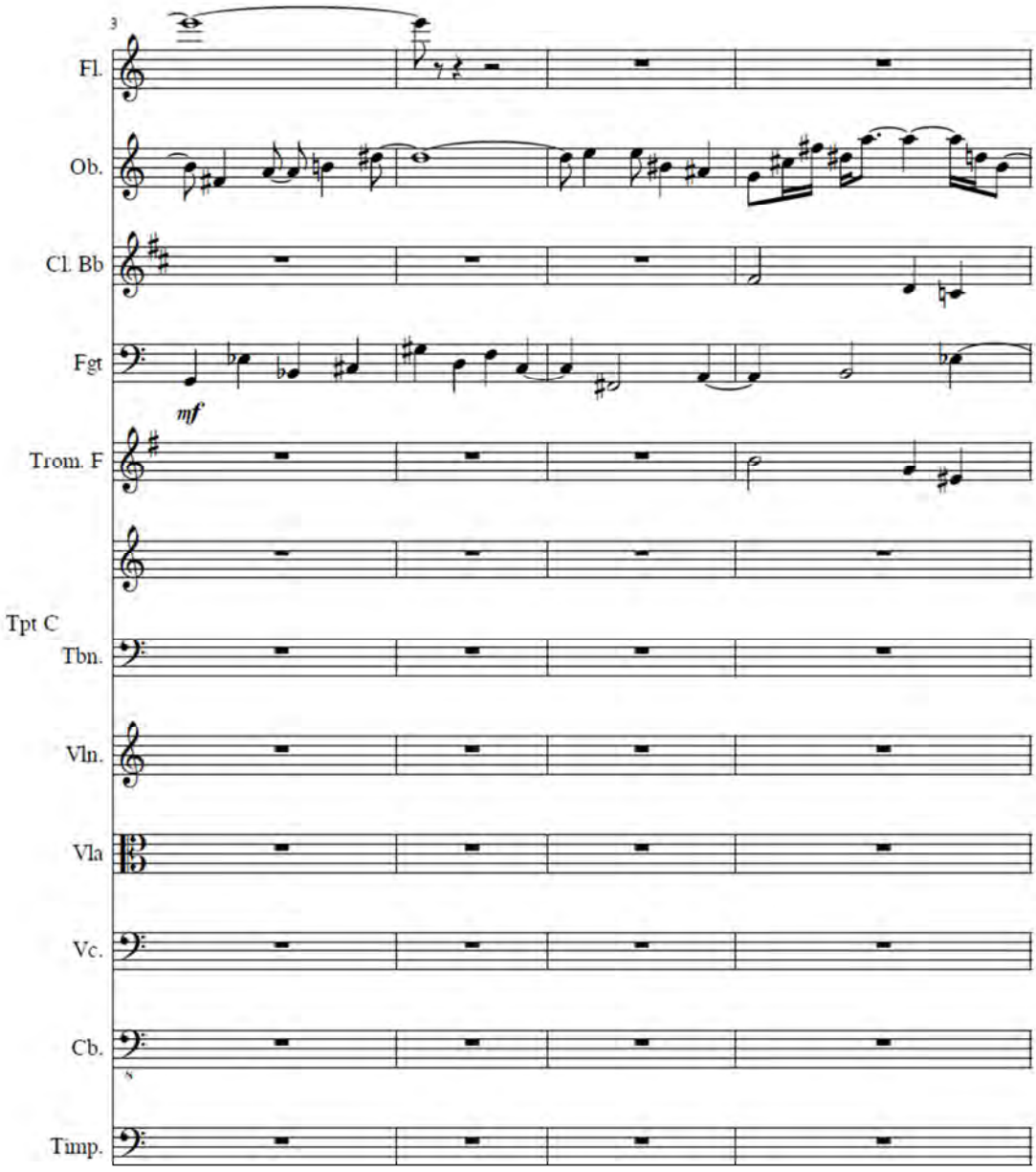

59
B♭ Tpt.
Hn.
Trb.
E. Hn.
B♭ Cl.
Vln.
Vla.
Vlc.
Cb.
61
B♭ Tpt.
Hn.
Trb.
E. Hn.
B♭ Cl.
Vln.
Vla.
Vlc.
Cb.

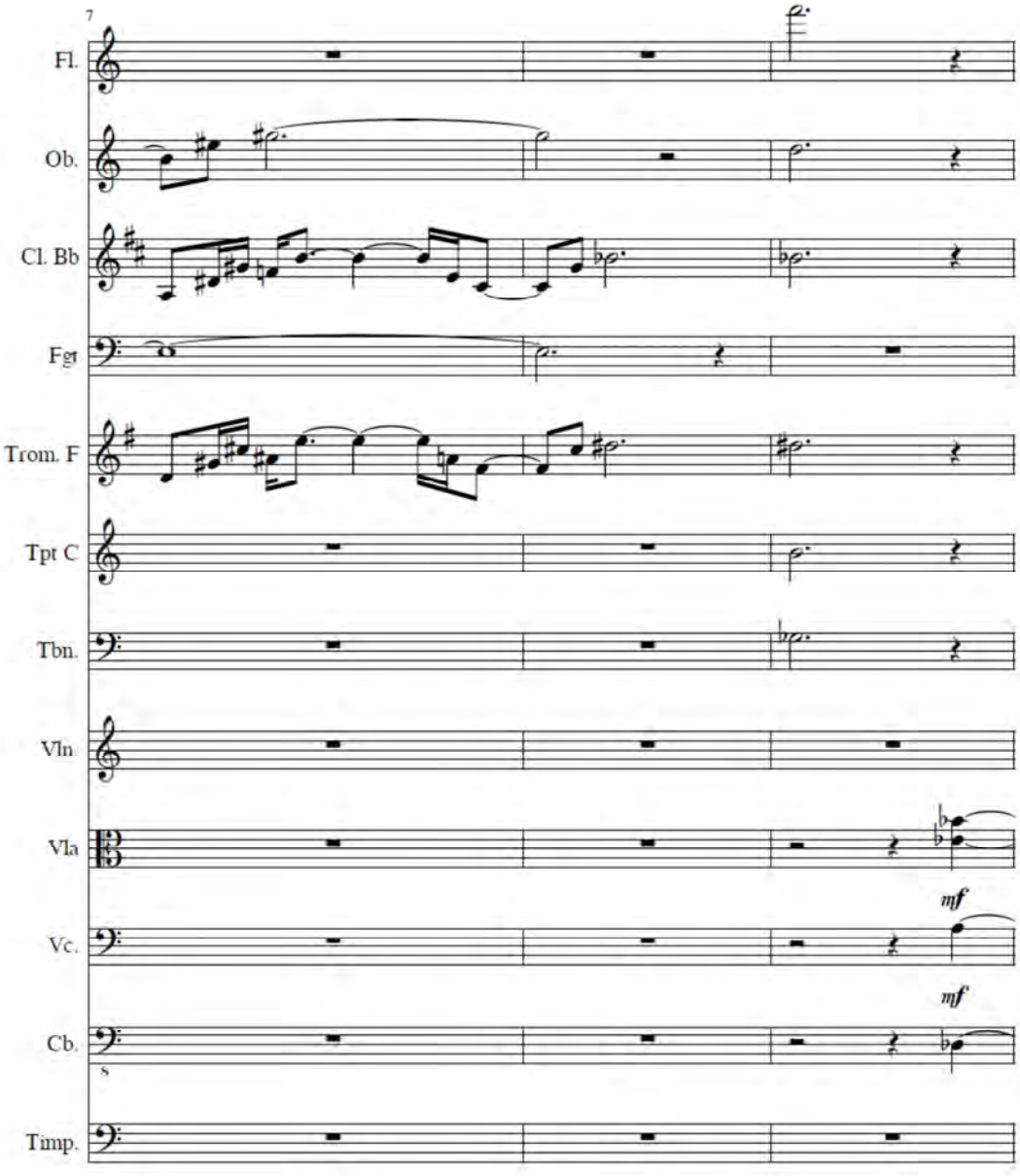

63
B♭ Tpt.
Hn.
Trb.
E. Hn.
B♭ Cl.
Vln.
Vla.
Vlc.
Cb.
63
B♭ Tpt.
Hn.
Trb.
E. Hn.
B♭ Cl.
Vln.
Vla.
Vlc.
Cb.

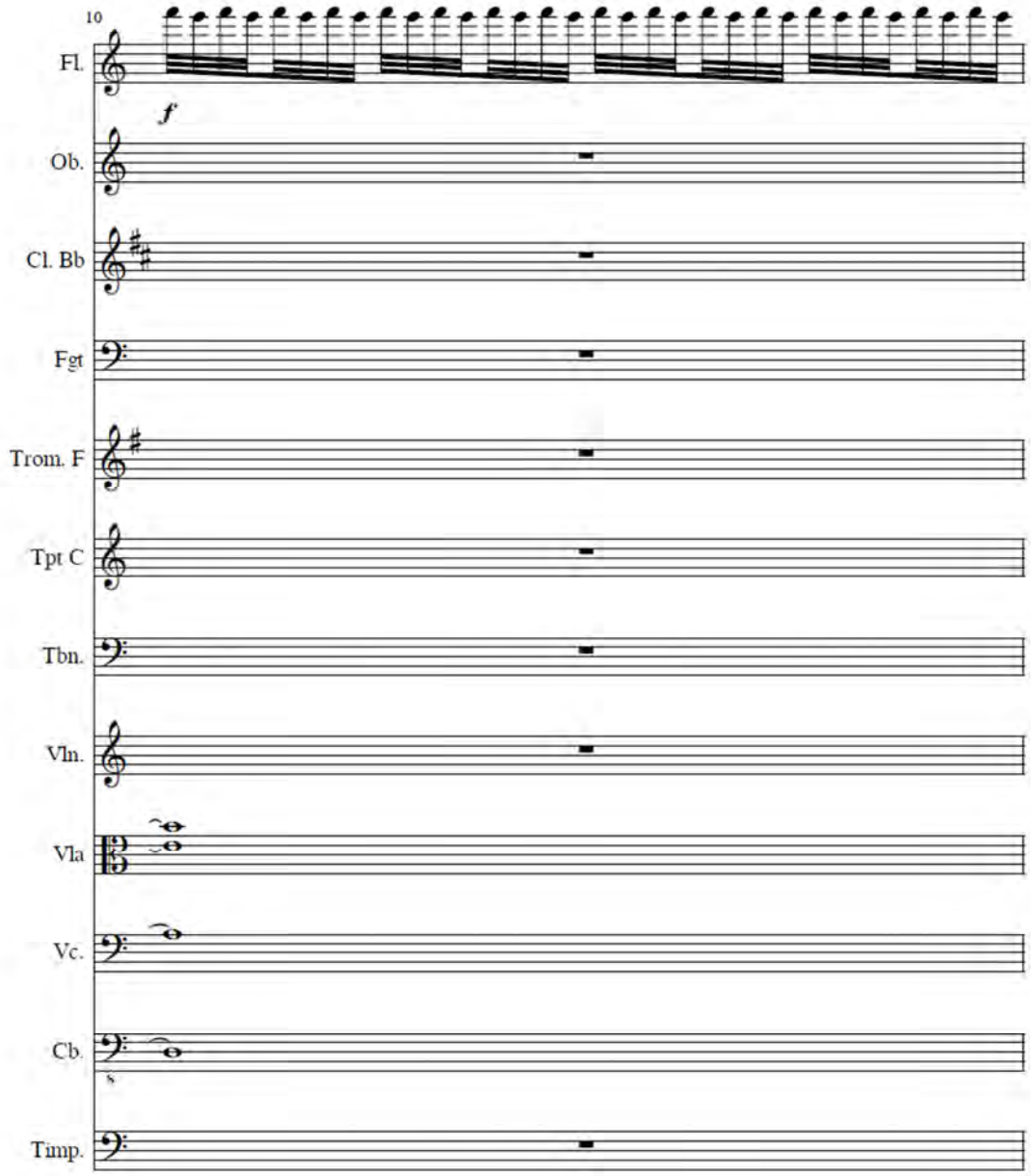

69
B♭ Tpt.
Hn.
Trb.
E. Hn.
B♭ Cl.
Vln.
Vla.
Vlc.
Cb.

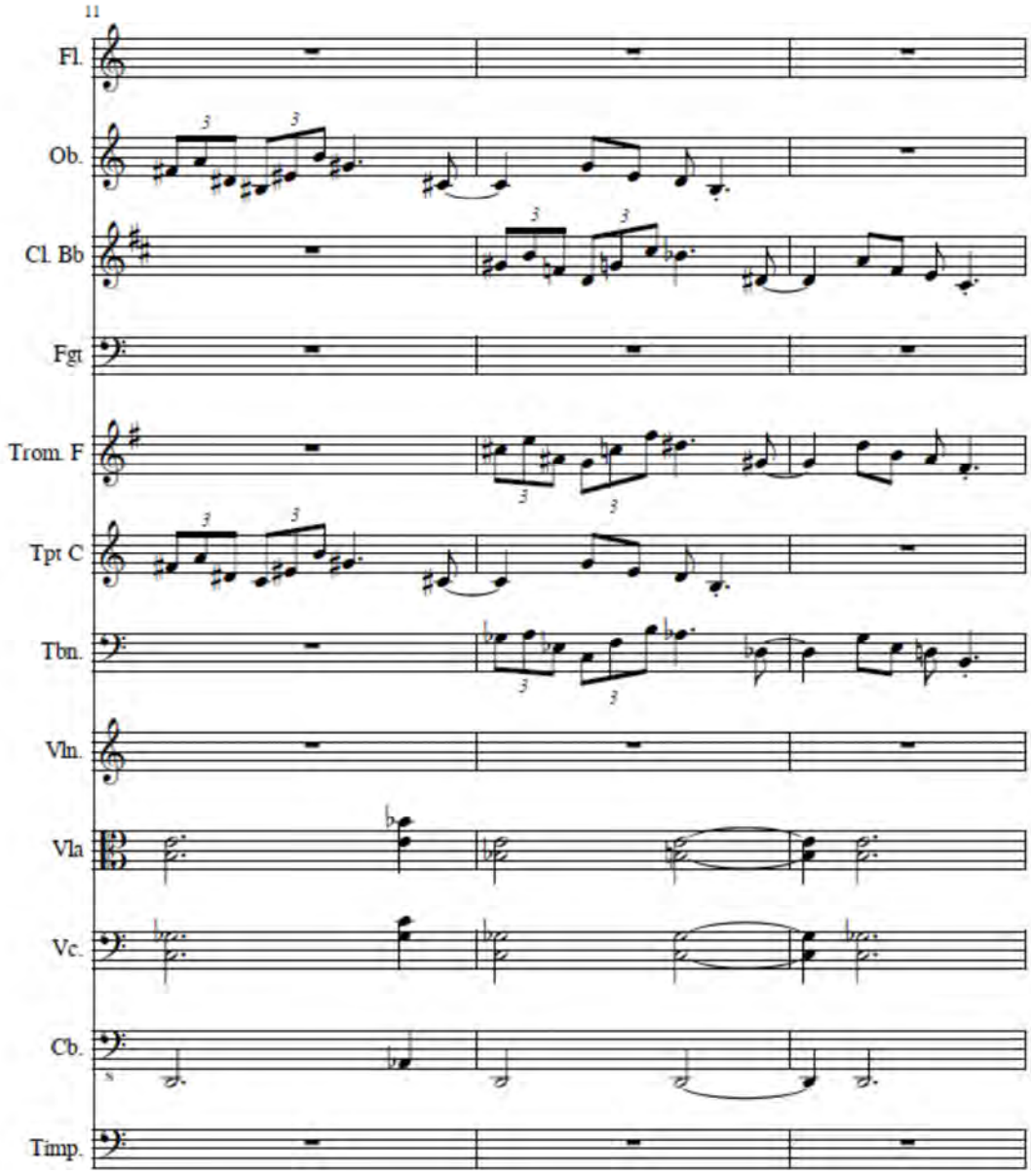
Partitura nº5

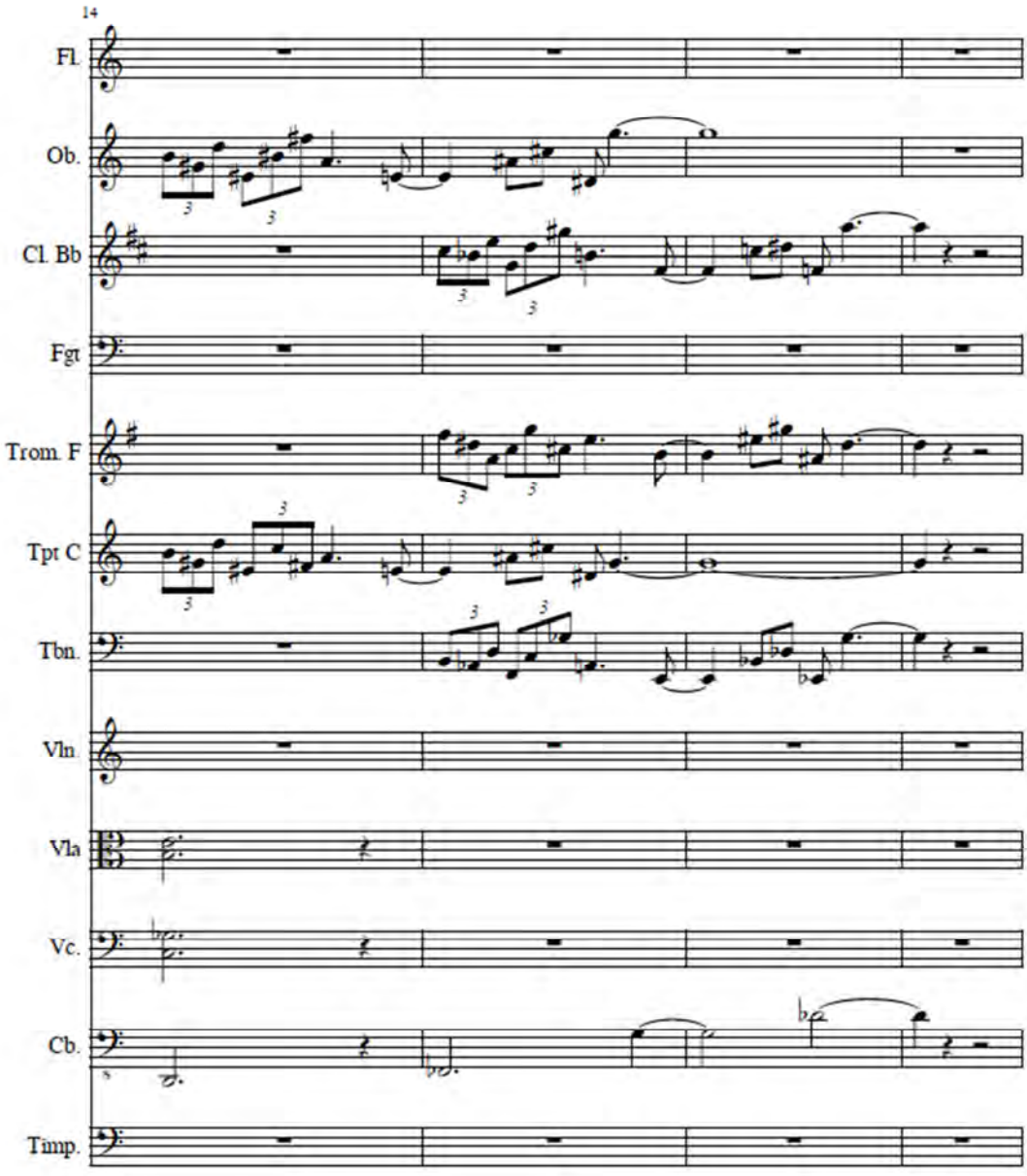


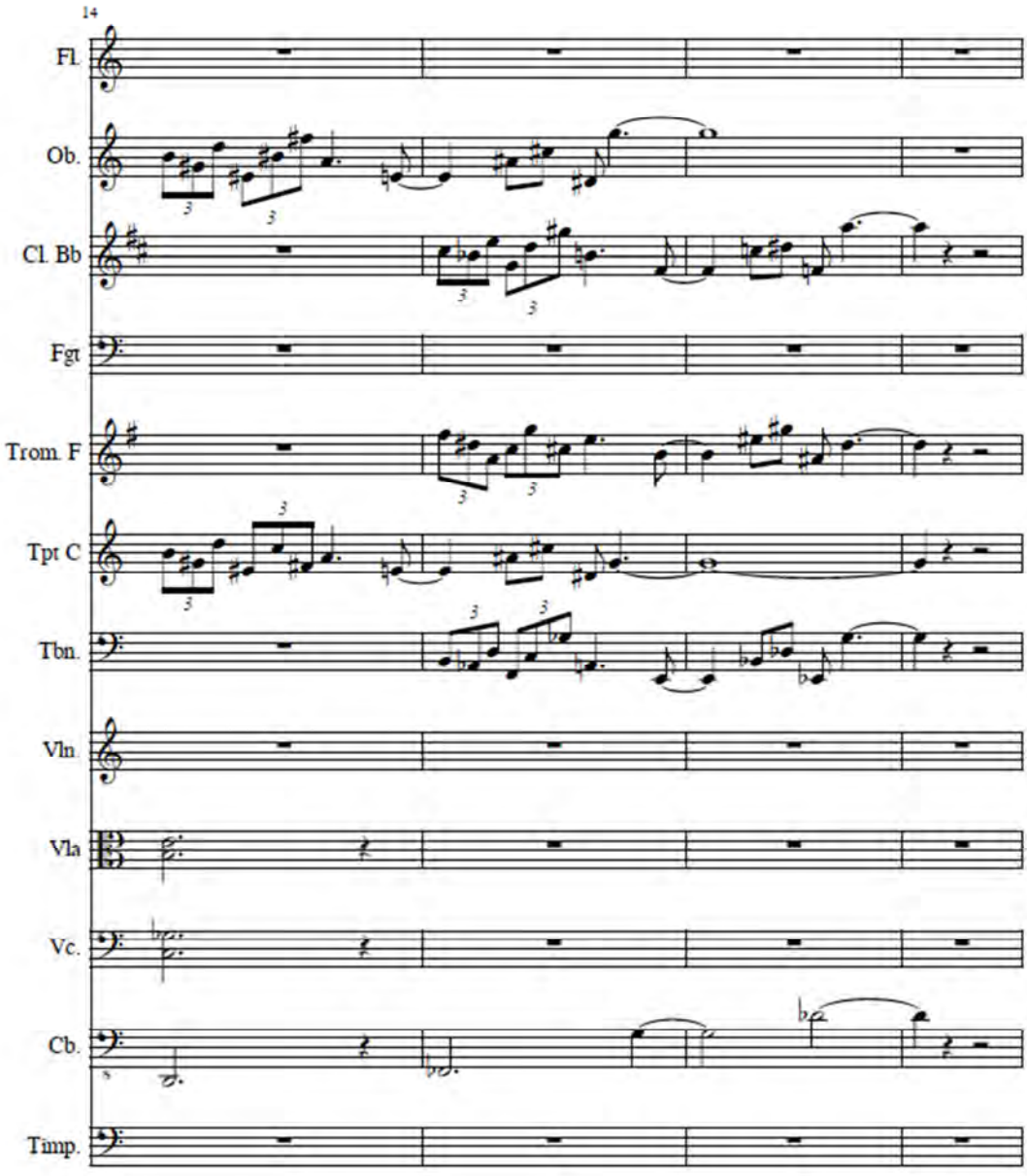

3
Fl.
Ob.
Cl. Bb
Fgt
mf
Trom. F
Tpt C
Tbn.
Vln.
Vla
Vc.
Cb.
8
Timp.

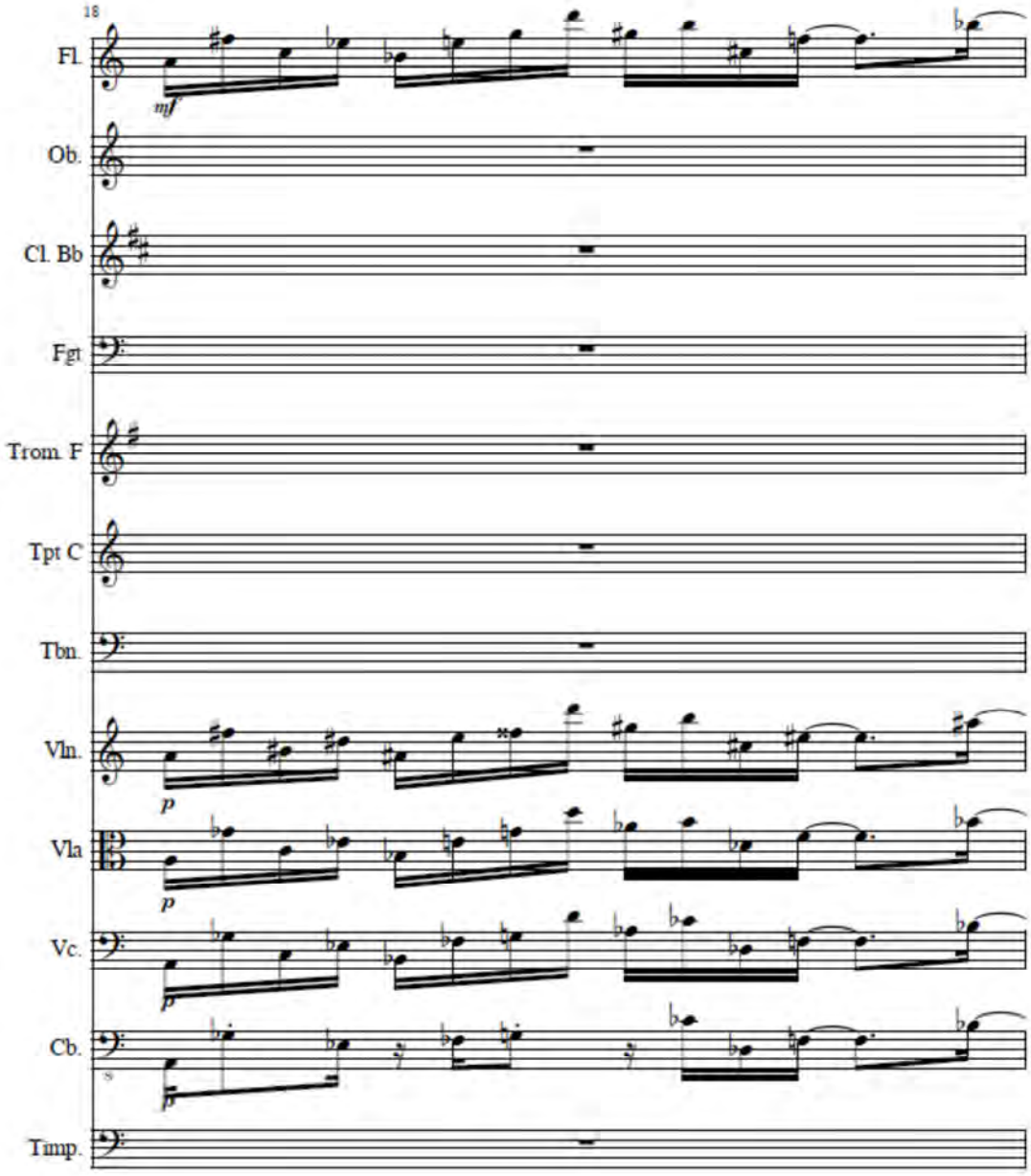

7
Fl.
Ob.
Cl. Bb
Fgt
Trom. F
Tpt C
Tbn.
Vln.
Vla
Vc.
Cb.
Timp.
mf
mf

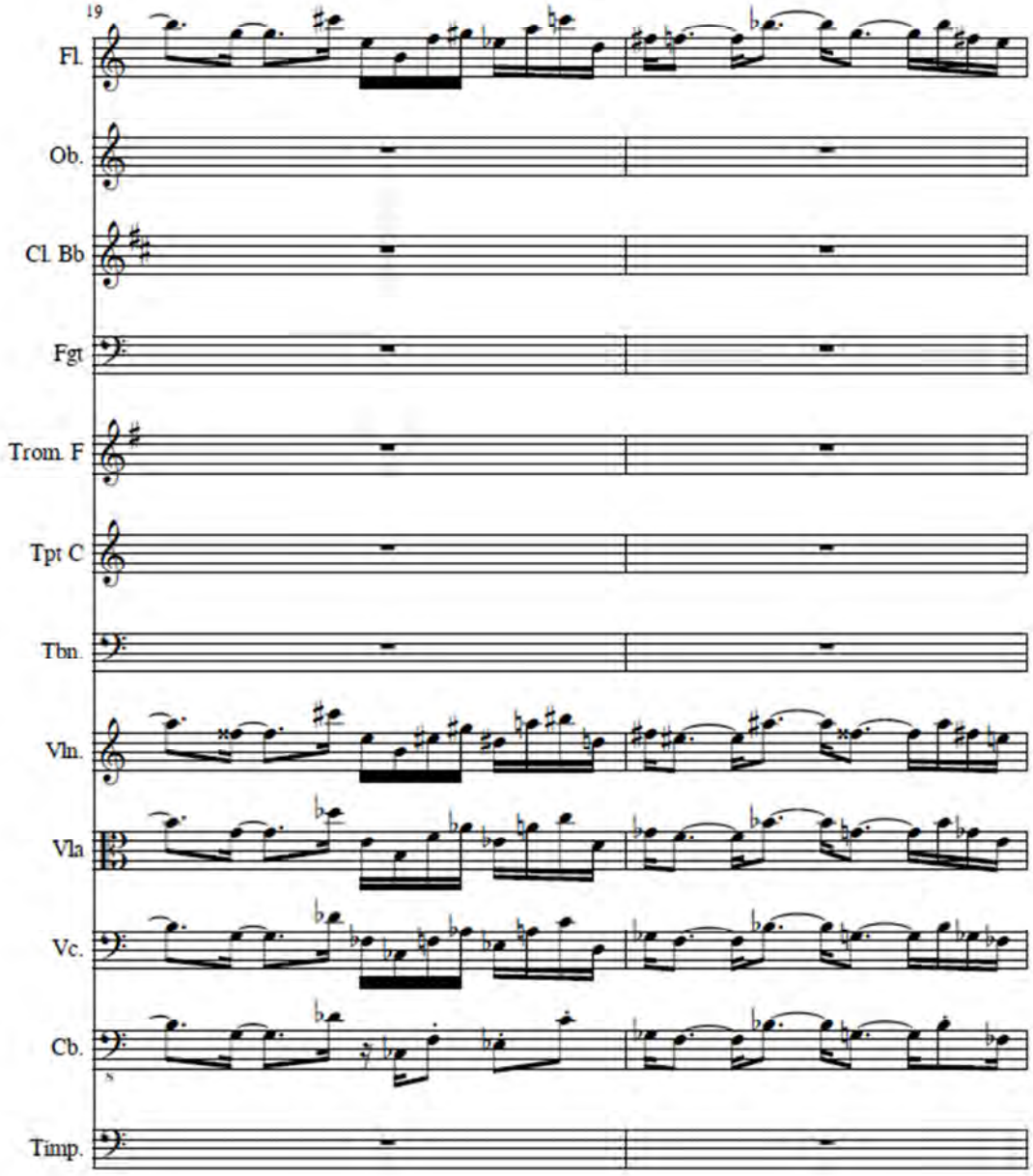

10
Fl.
f
Ob.
Cl. Bb
Fgt
Trom. F
Tpt C
Tbn.
Vln.
Vla
Vc.
Cb.
8
Timp.

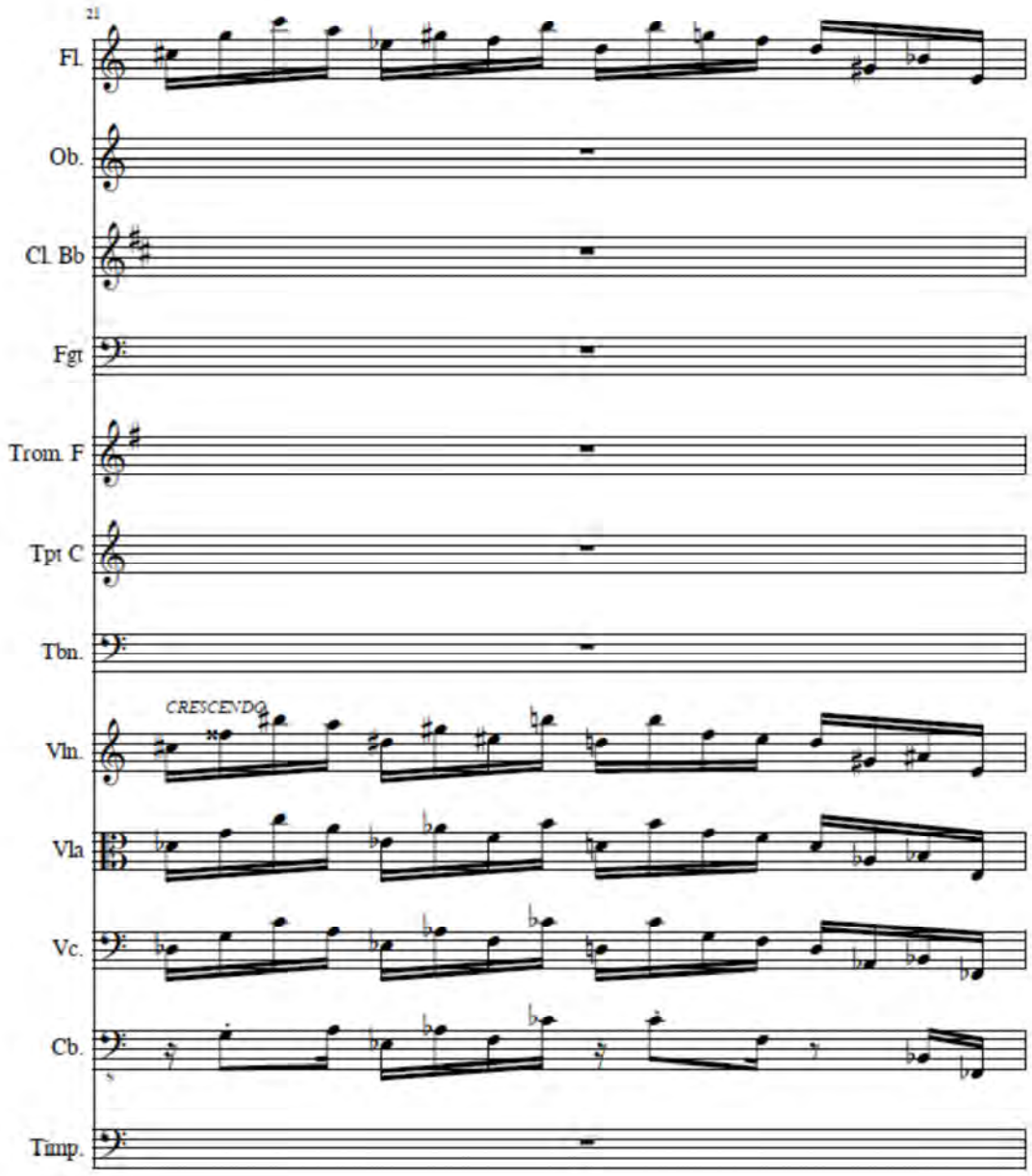

11
Fl.
Ob.
Cl. Bb
Fgt
Trom. F
Tpt C
Tbn.
Vln.
Vla
Vc.
Cb.
Timp.

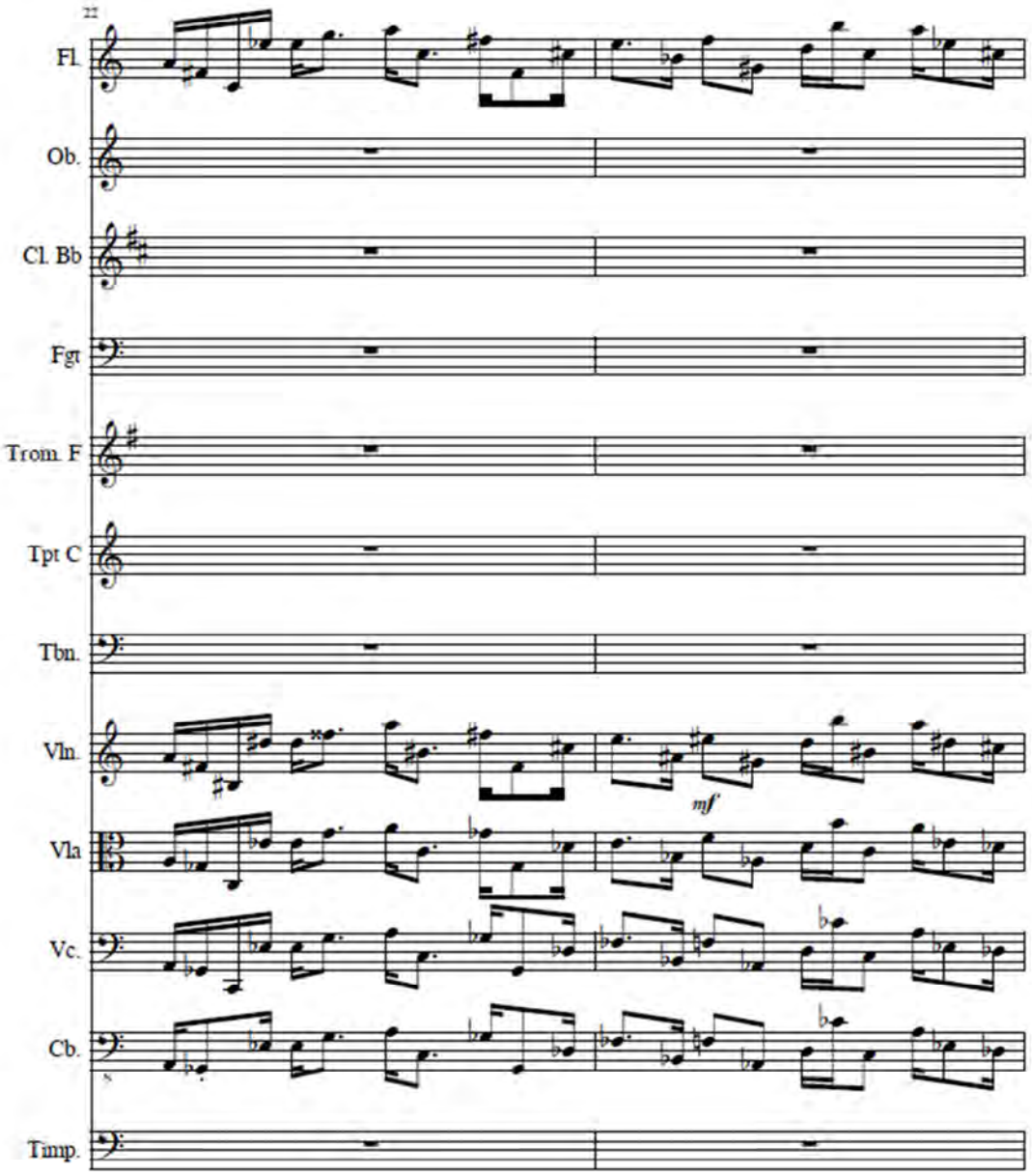

14
Fl.
Ob.
Cl. Bb
Fgt
Trom. F
Tpt C
Tbn.
Vln.
Vla
Vc.
Cb.
Timp.

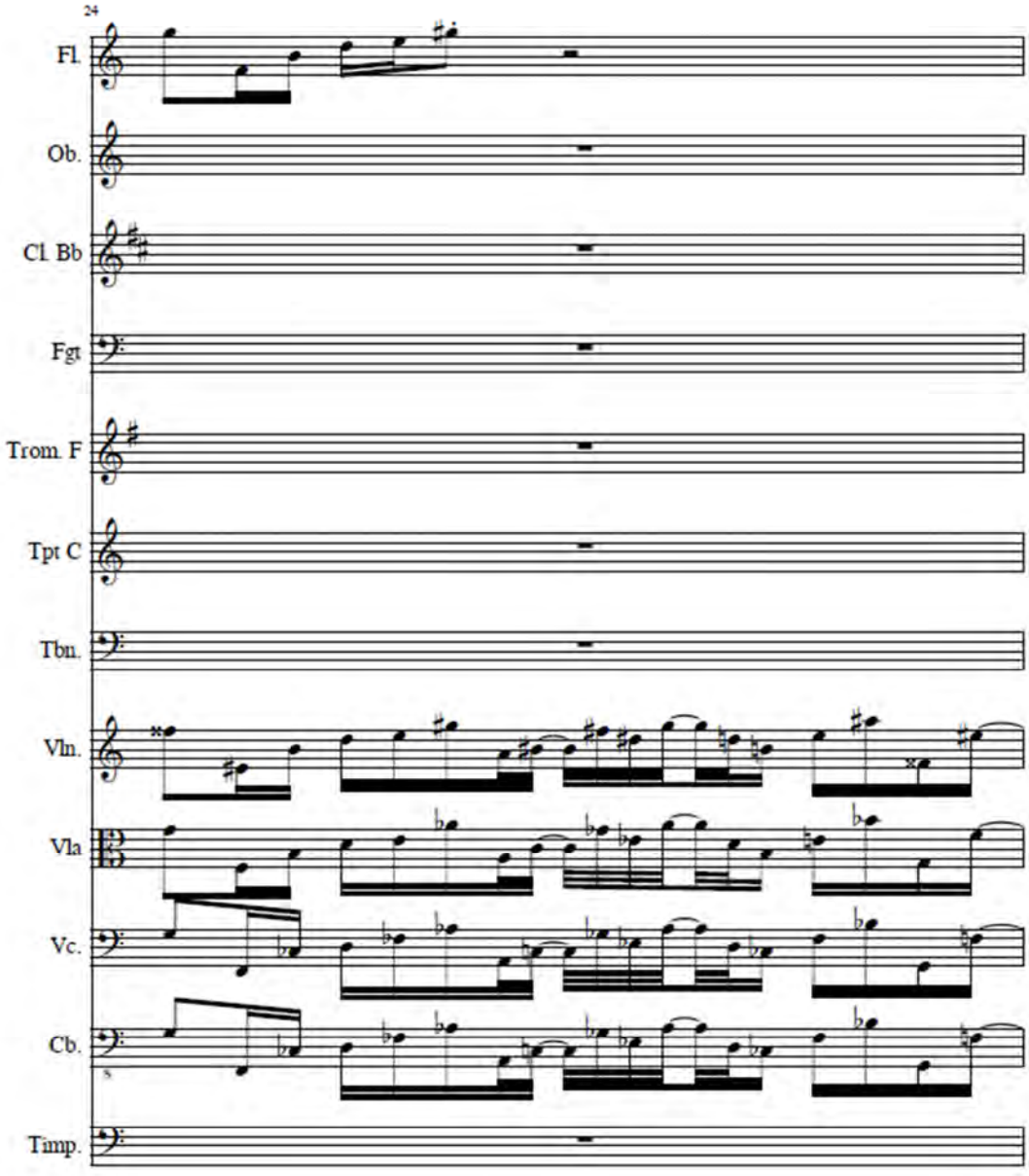

14
Fl.
Ob.
Cl. Bb
Fgt
Trom. F
Tpt C
Tbn.
Vln.
Vla
Vc.
Cb.
Timp.

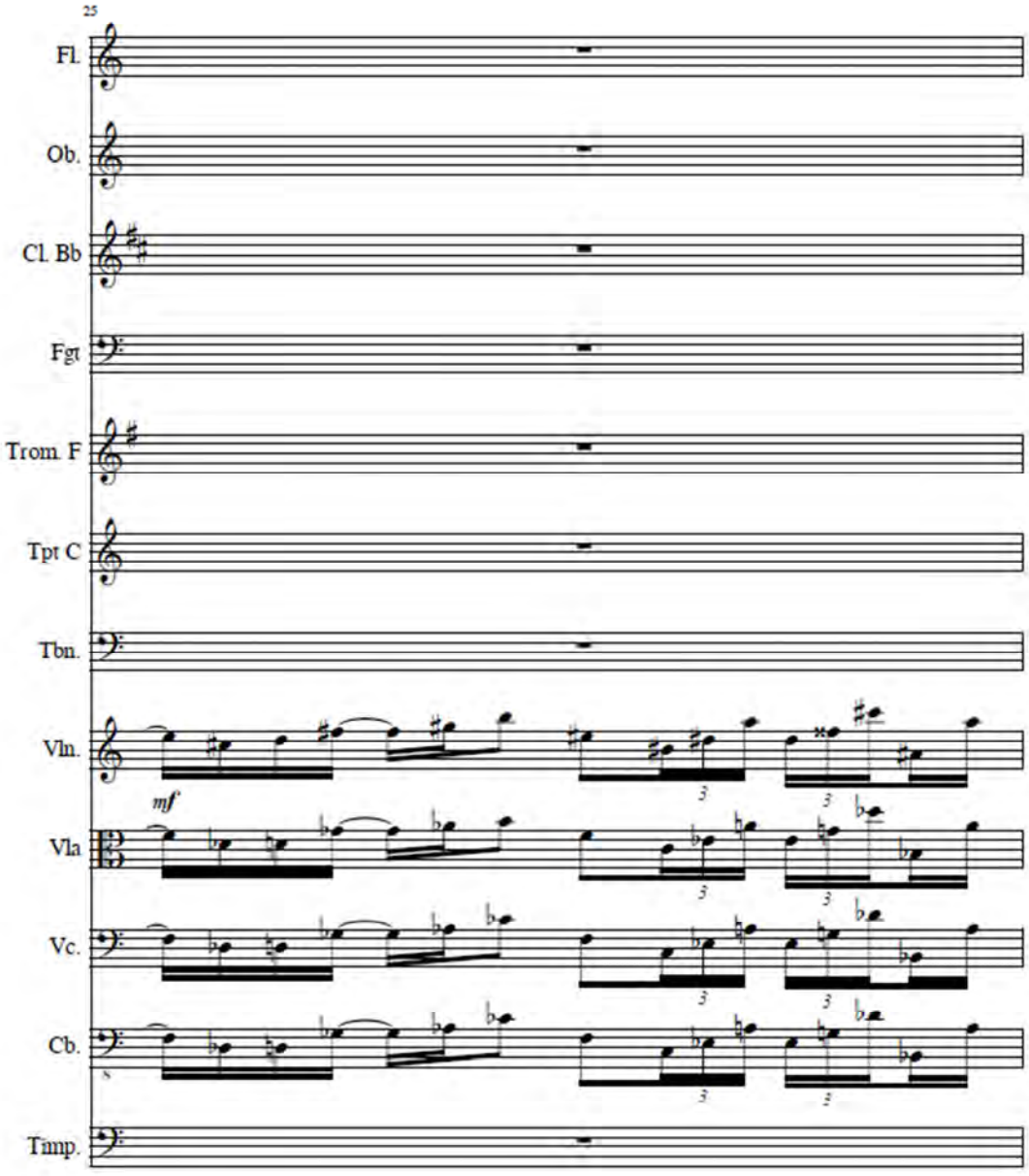

18
Fl.
mf
Ob.
Cl. Bb
Fgt
Trom. F
Tpt C
Tbn.
Vln.
p
Vla
p
Vc.
p
Cb.
p
Timp.

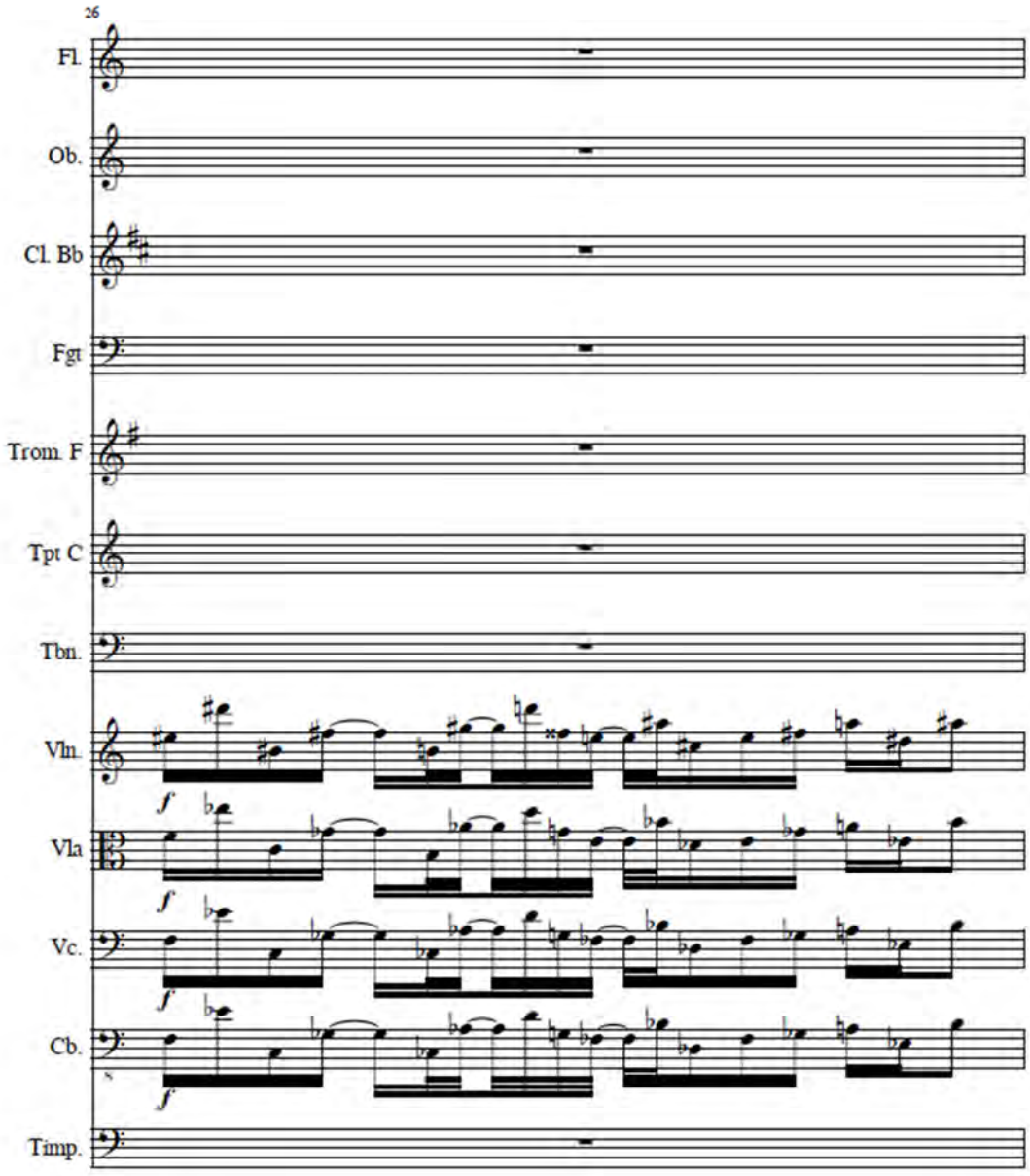

19
Fl.
Ob.
Cl. Bb
Fgt
Trom. F
Tpt C
Tbn.
Vln.
Vla
Vc.
Cb.
Timp.

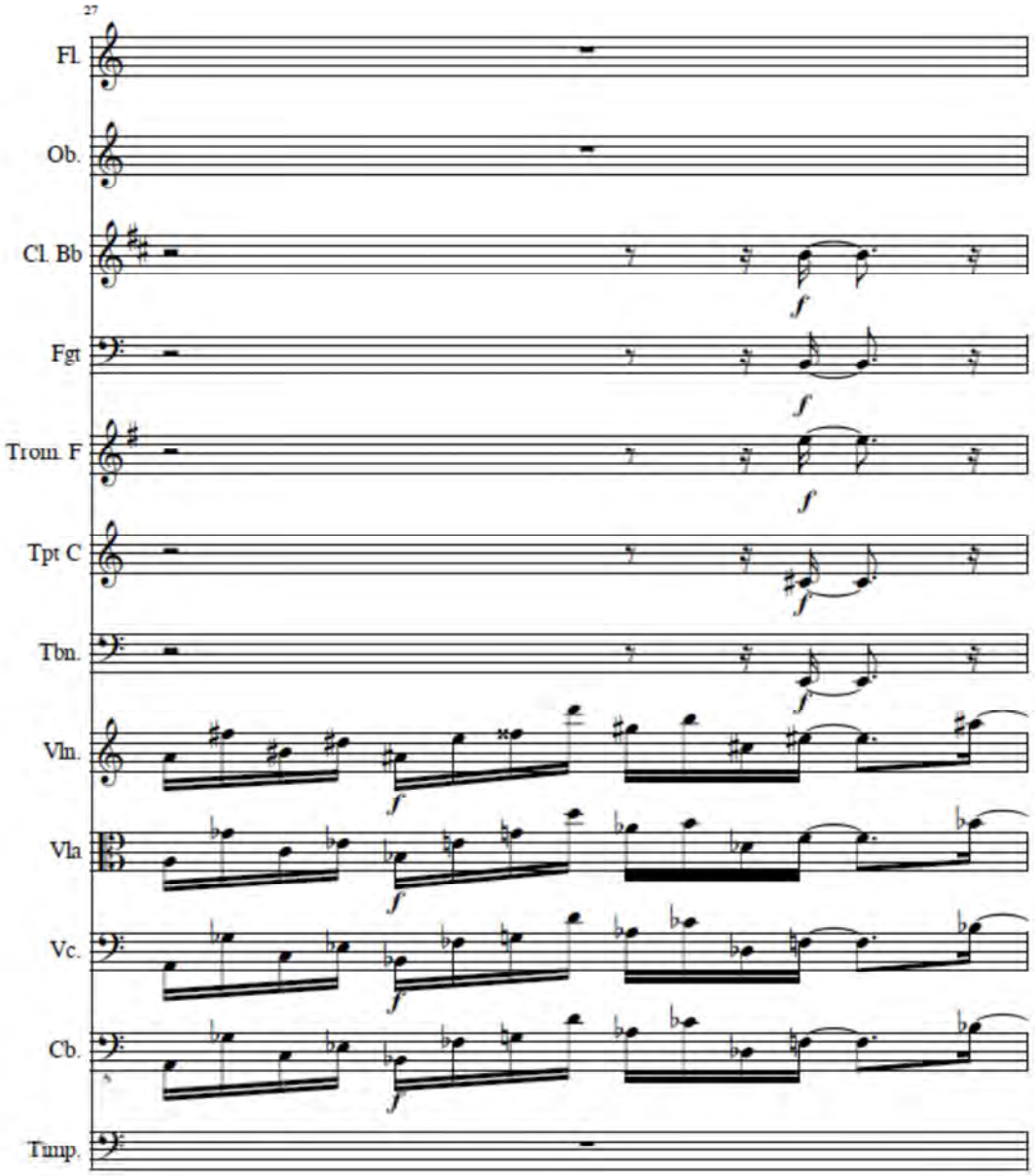

21
Fl.
Ob.
Cl. Bb
Fgt
Trom. F
Tpt C
Tbn.
CRESCENDO
Vln.
Vla
Vc.
Cb.
Timp.

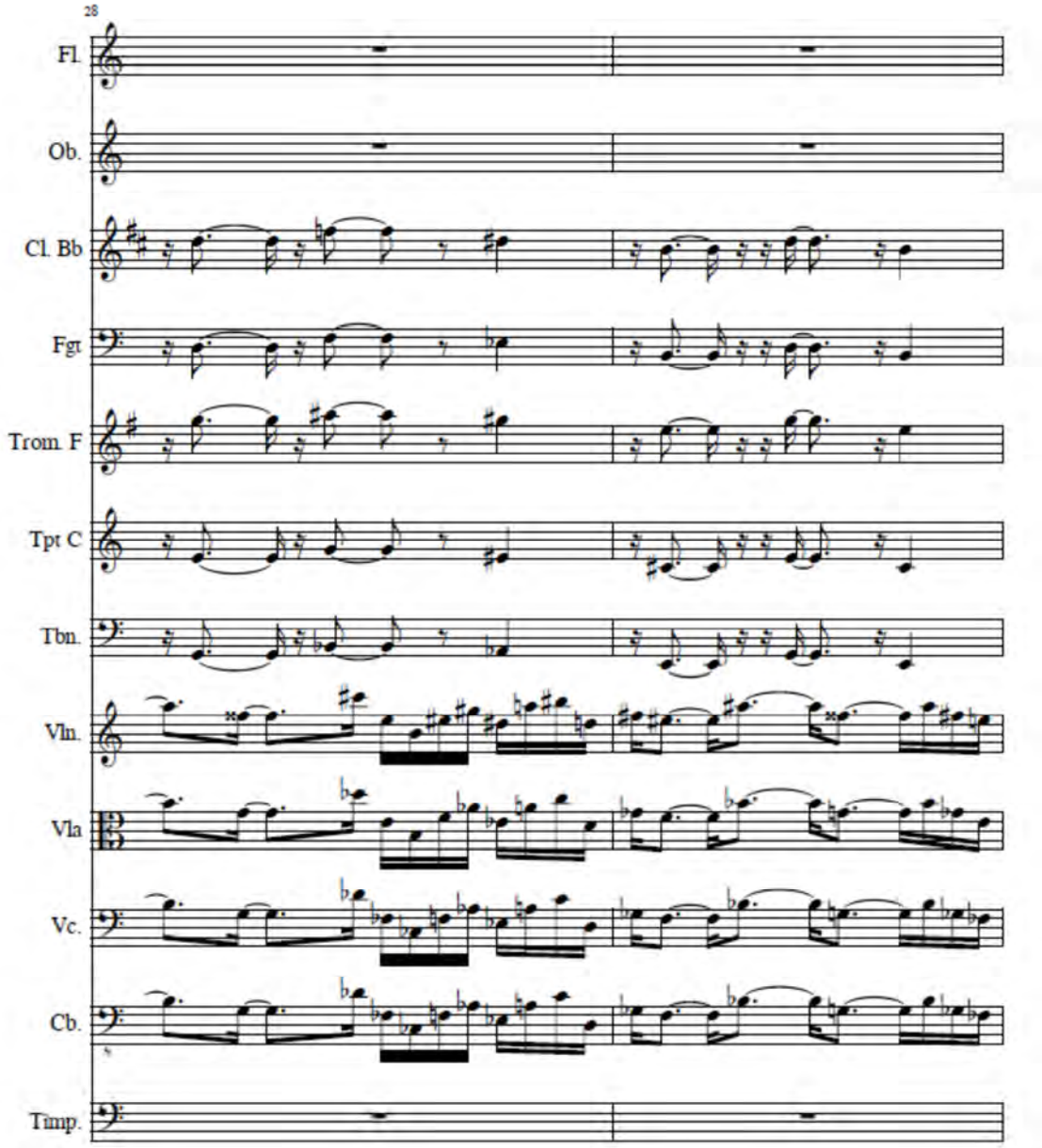

22
Fl.
Ob.
Cl. Bb
Fgt
Trom. F
Tpt C
Tbn.
Vln.
mf
Vla
Vc.
Cb.
Timp.

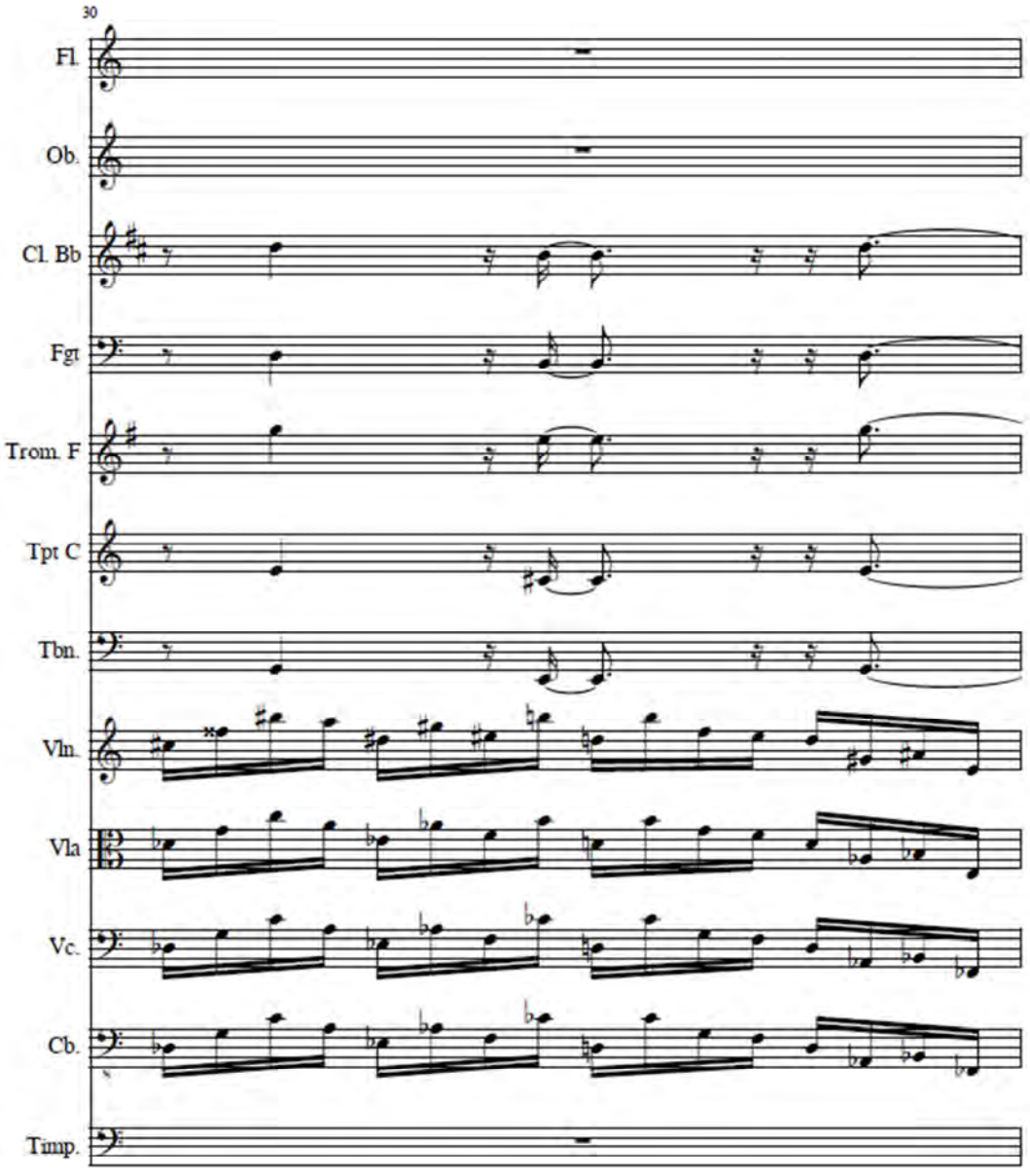

24
Fl.
Ob.
Cl. Bb
Fgt
Trom. F
Tpt C
Tbn.
Vln.
Vla
Vc.
Cb.
Timp.

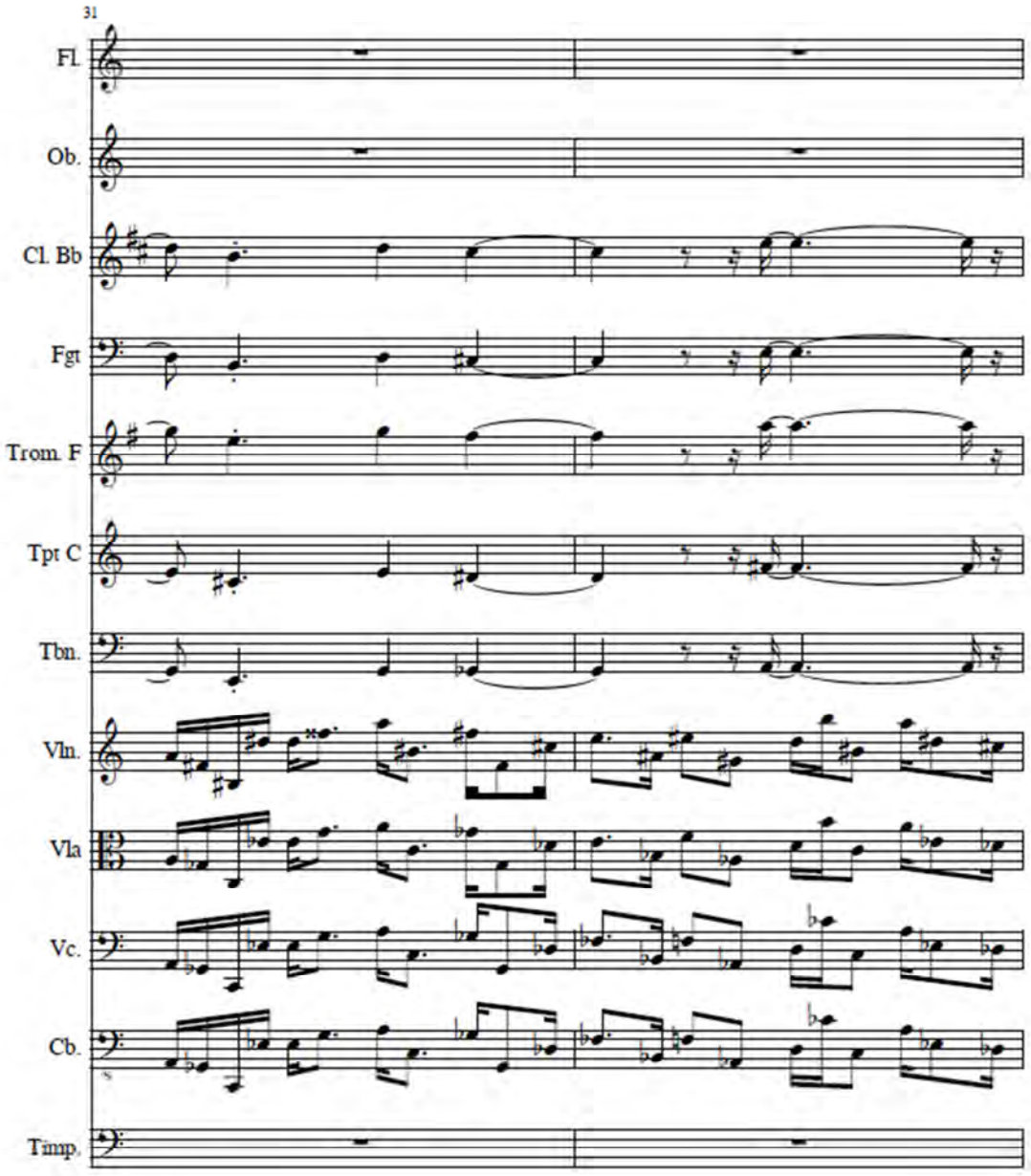

25
Fl.
Ob.
Cl. Bb
Fgt
Trom. F
Tpt C
Tbn.
Vln.
mf
Vla
Vc.
Cb.
Timp.

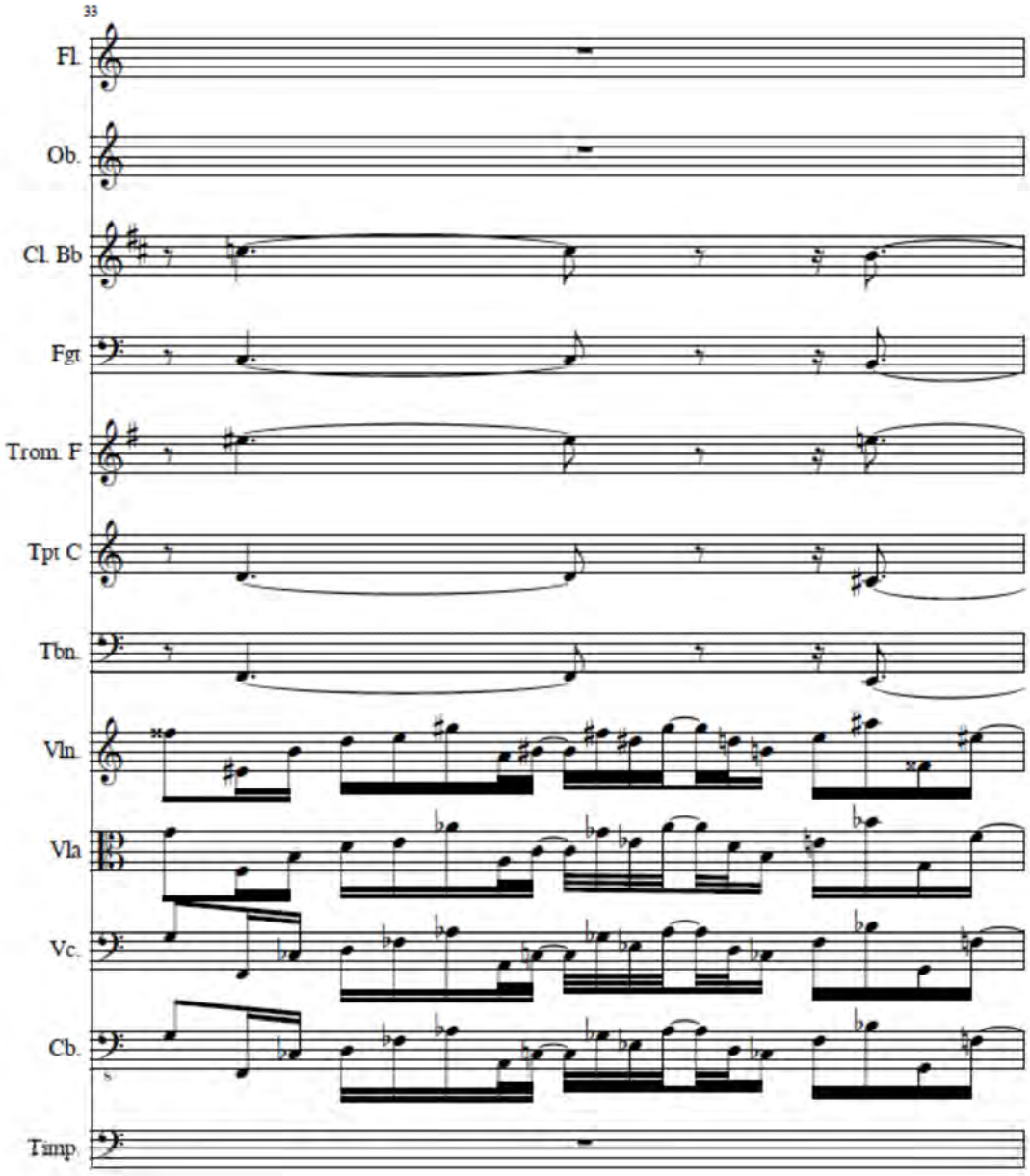

26
Fl.
Ob.
Cl. Bb
Fgt
Trom. F
Tpt C
Tbn.
Vln.
Vla
Vc.
Cb.
Timp.
f
f
f
f

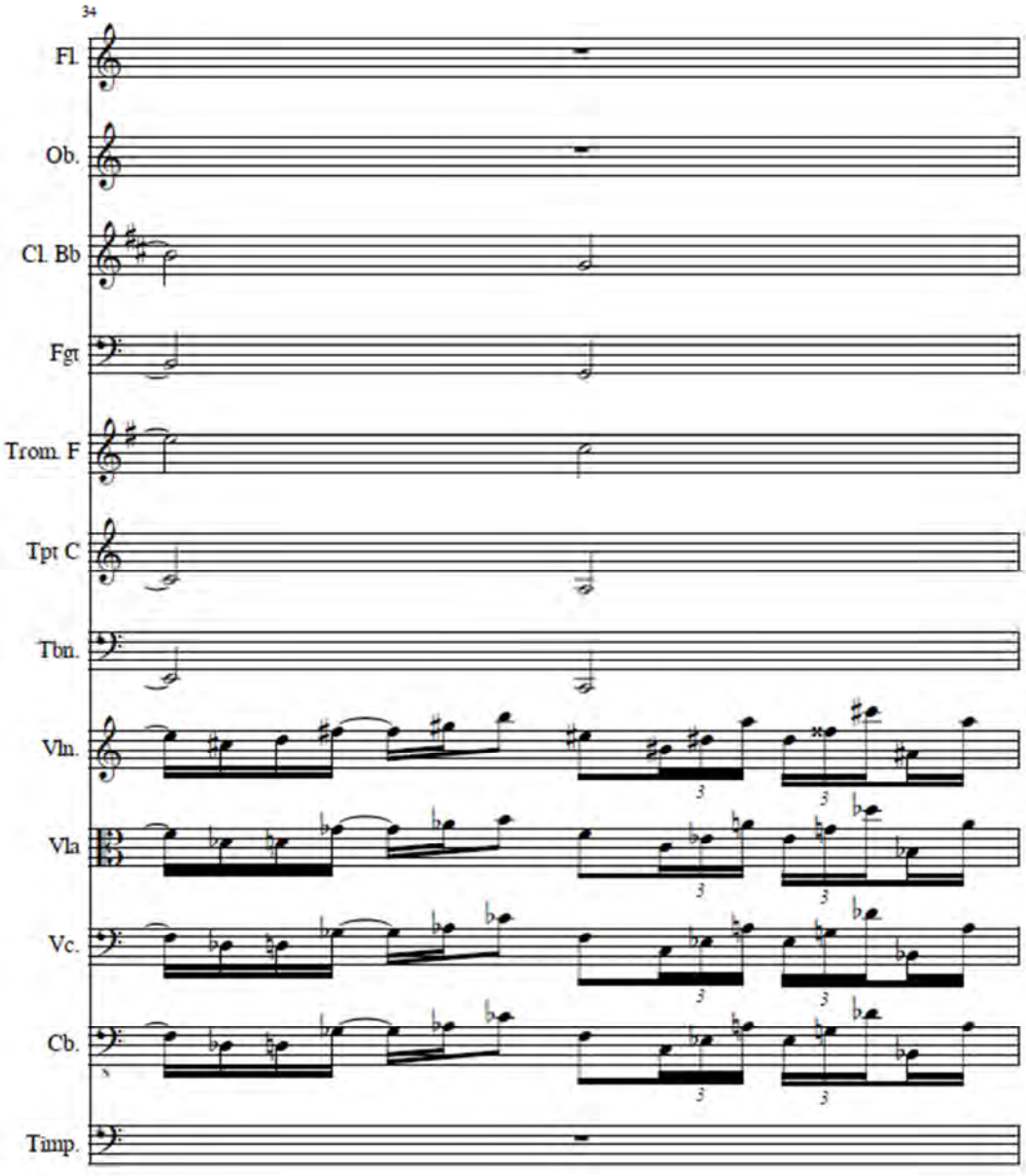

27
Fl.
Ob.
Cl. Bb
Fgt
Trom. F
Tpt C
Tbn.
Vln.
Vla
Vc.
Cb.
Timp.
f

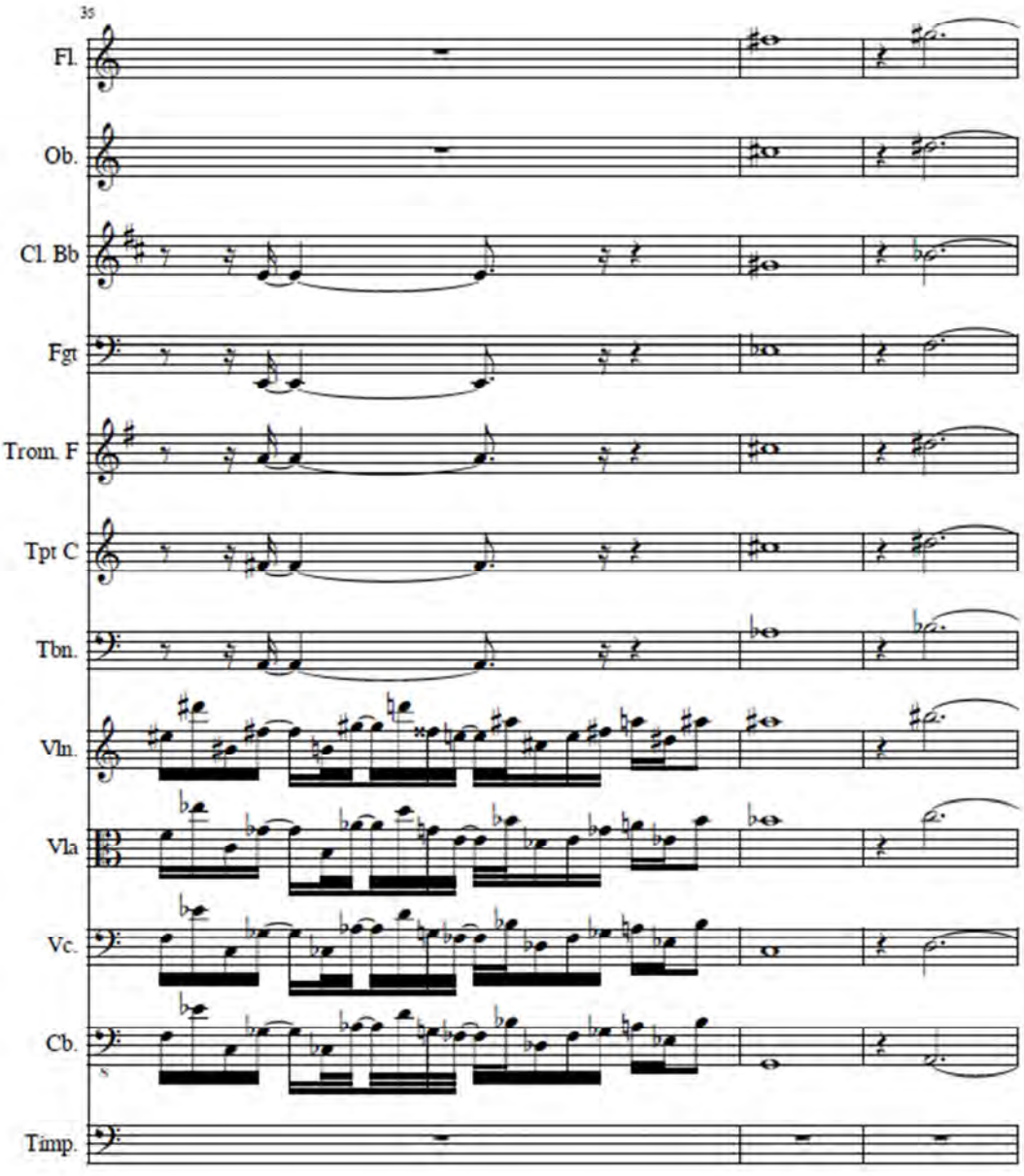

28
Fl.
Ob.
Cl. Bb
Fgt
Trom. F
Tpt C
Tbn.
Vln.
Vla
Vc.
Cb.
Timp.

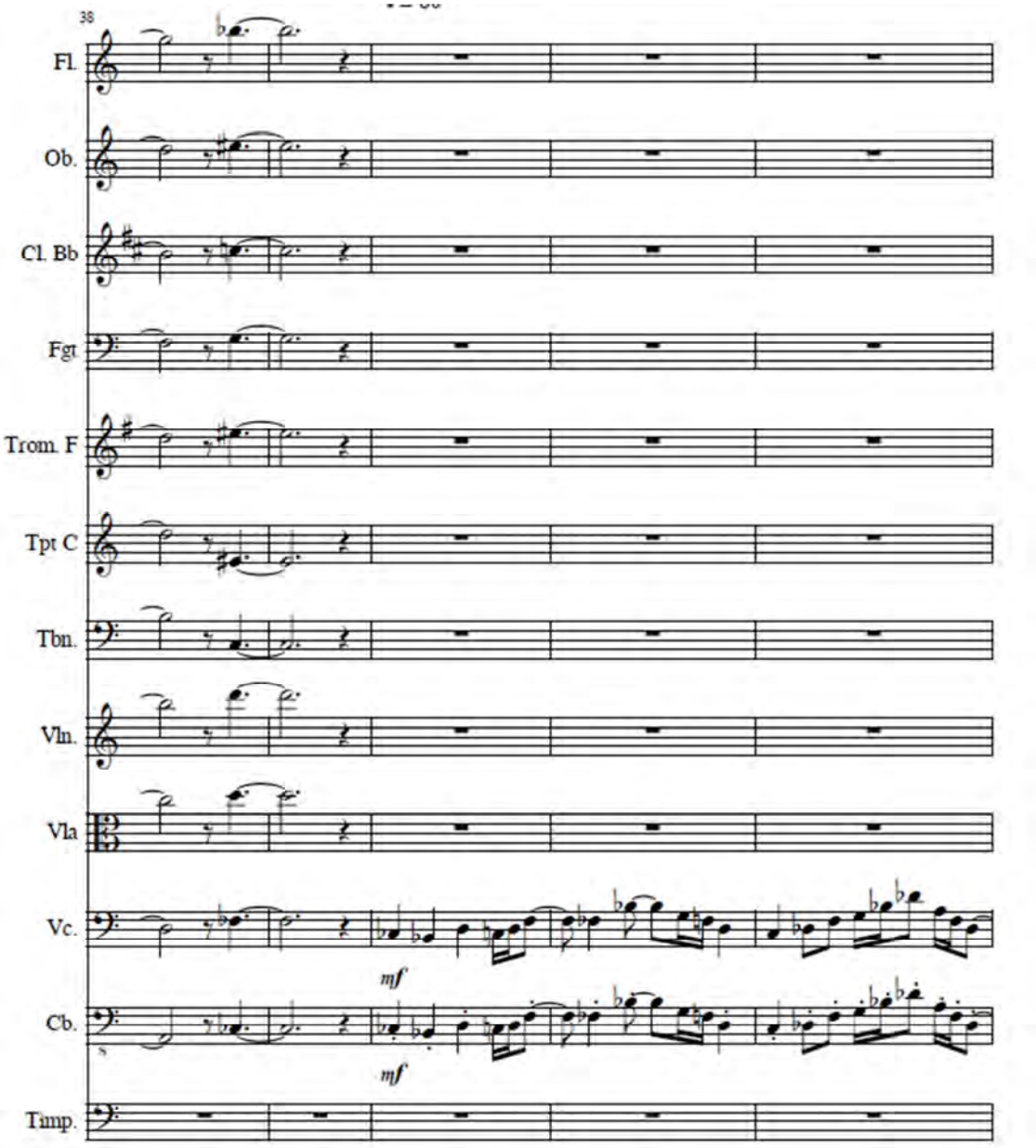

30
Fl.
Ob.
Cl. Bb
Fgt
Trom. F
Tpt C
Tbn.
Vln.
Vla
Vc.
Cb.
Timp.

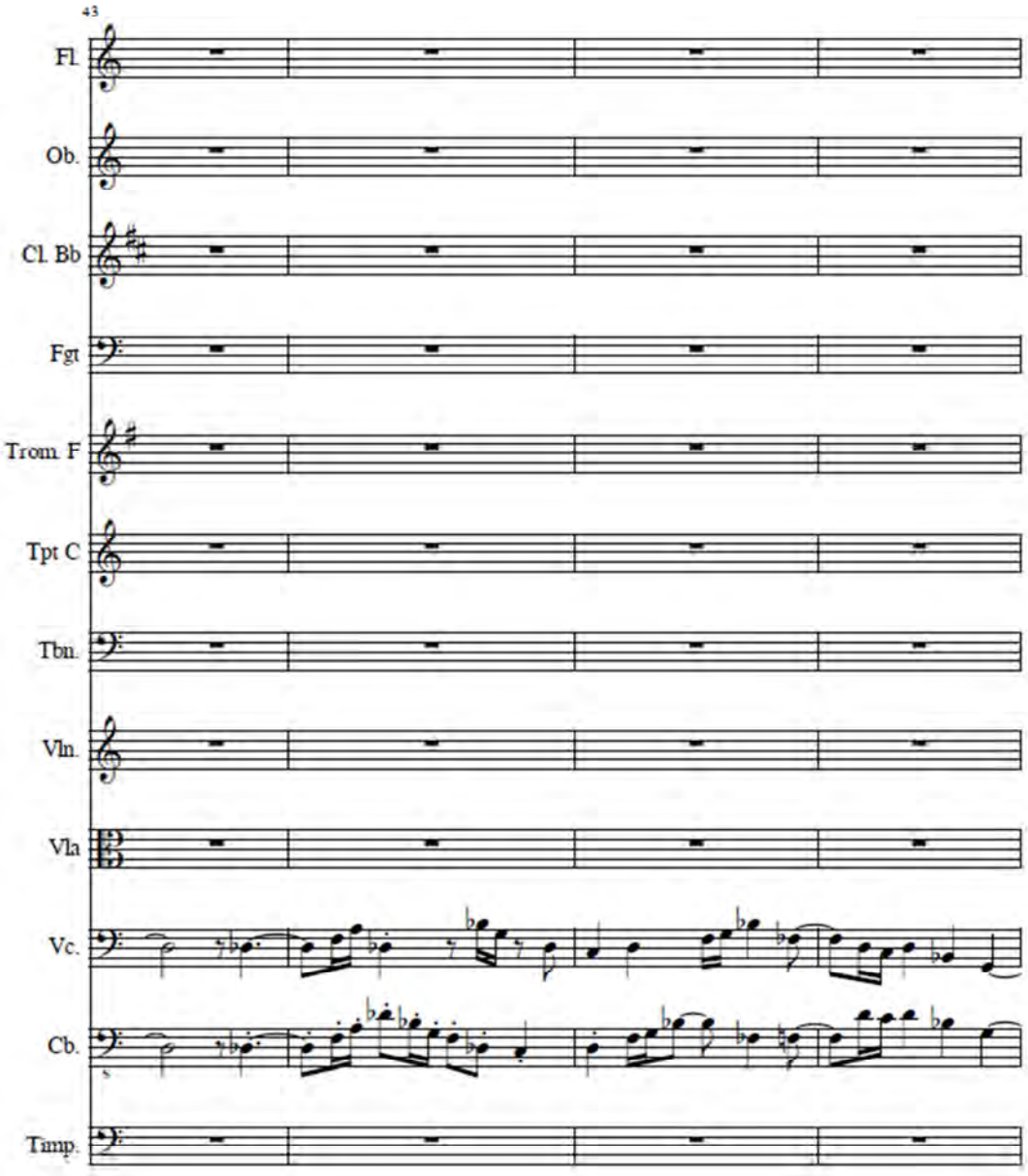

31
Fl.
Ob.
Cl. Bb
Fgt
Trom. F
Tpt C
Tbn.
Vln.
Vla
Vc.
Cb.
Timp.

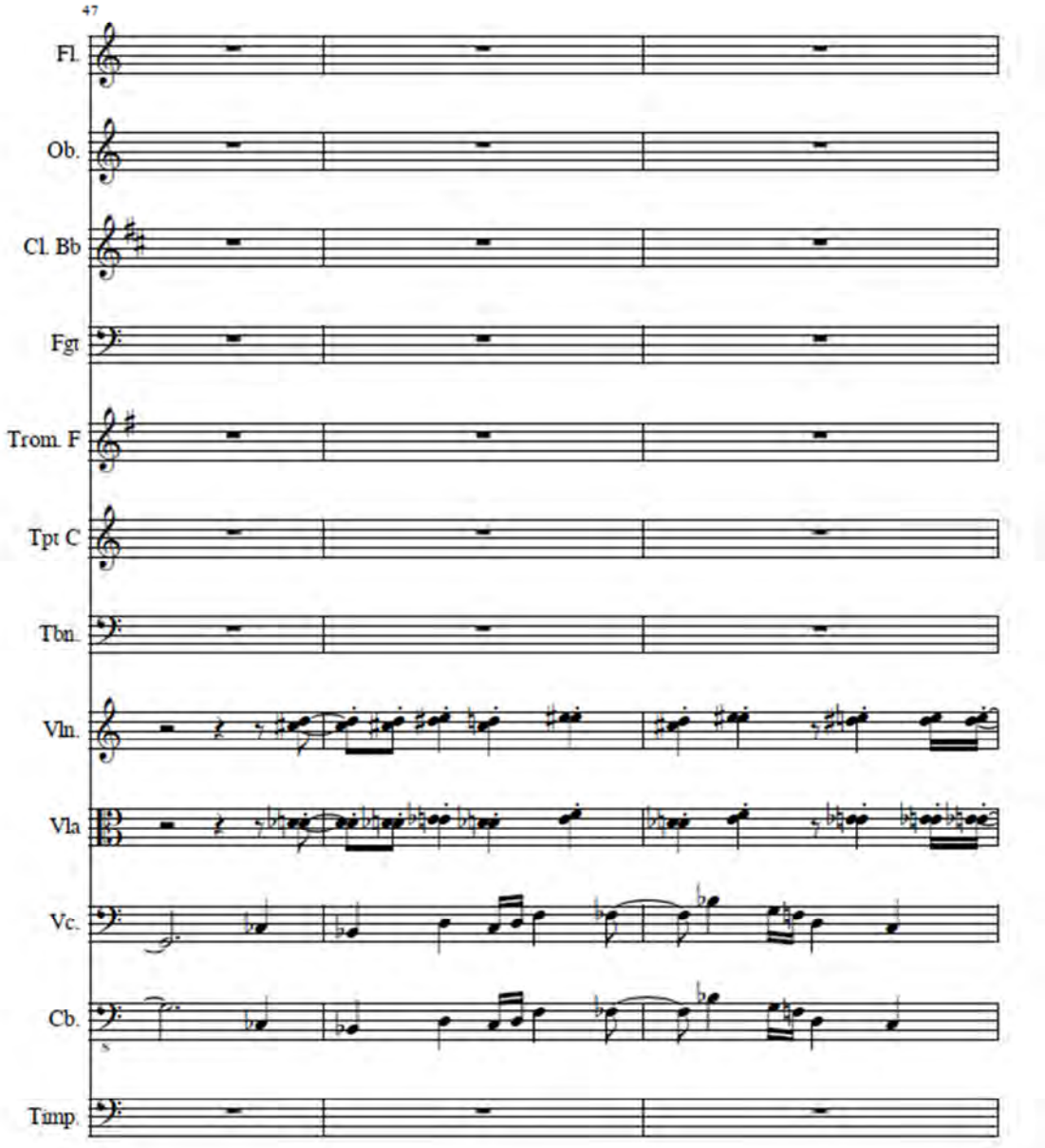

33
Fl.
Ob.
Cl. Bb
Fgt
Trom. F
Tpt C
Tbn.
Vln.
Vla
Vc.
Cb.
Timp.

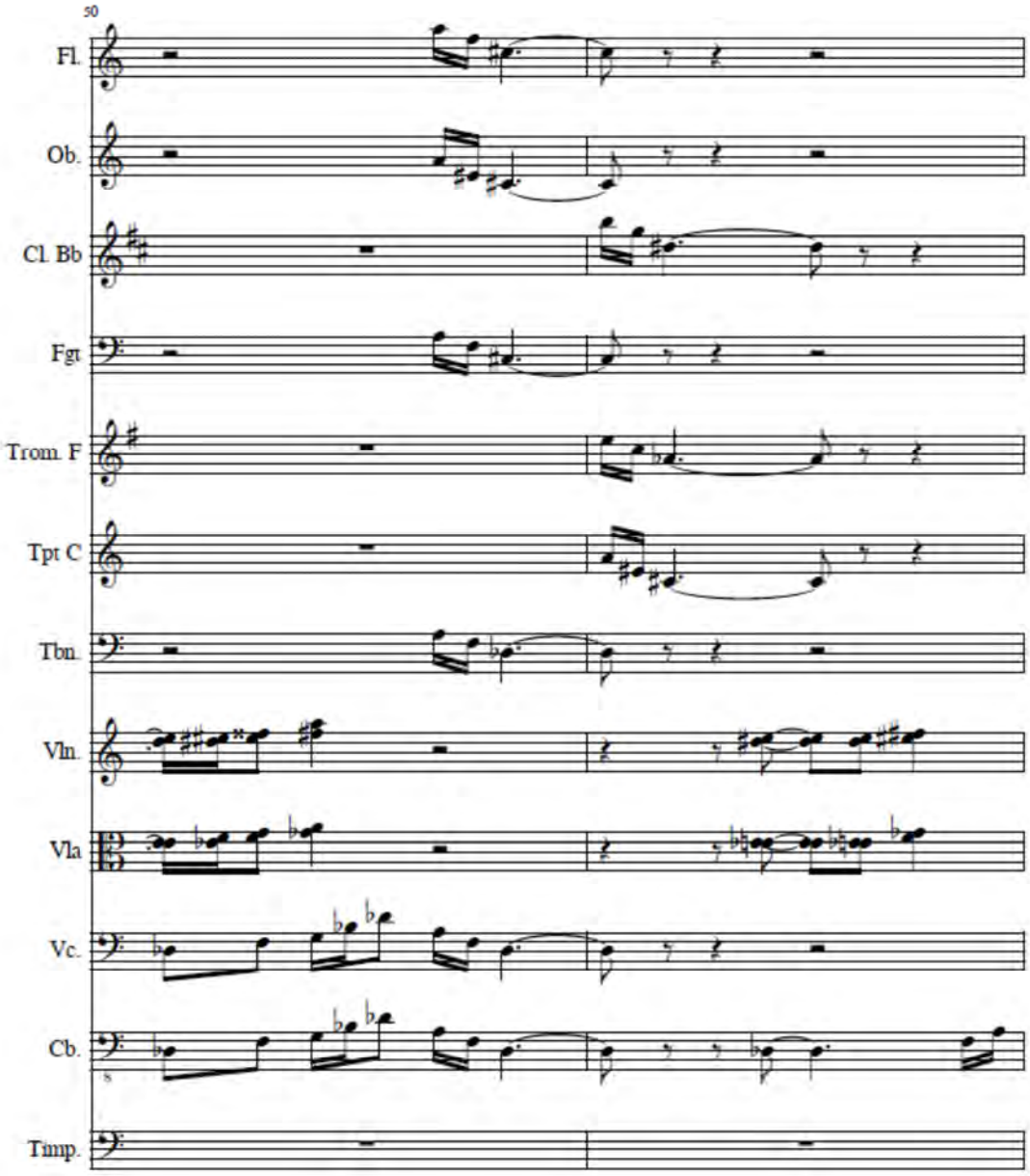

34
Fl.
Ob.
Cl. Bb
Fgt
Trom. F
Tpt C
Tbn.
Vln.
Vla
Vc.
Cb.
Timp.

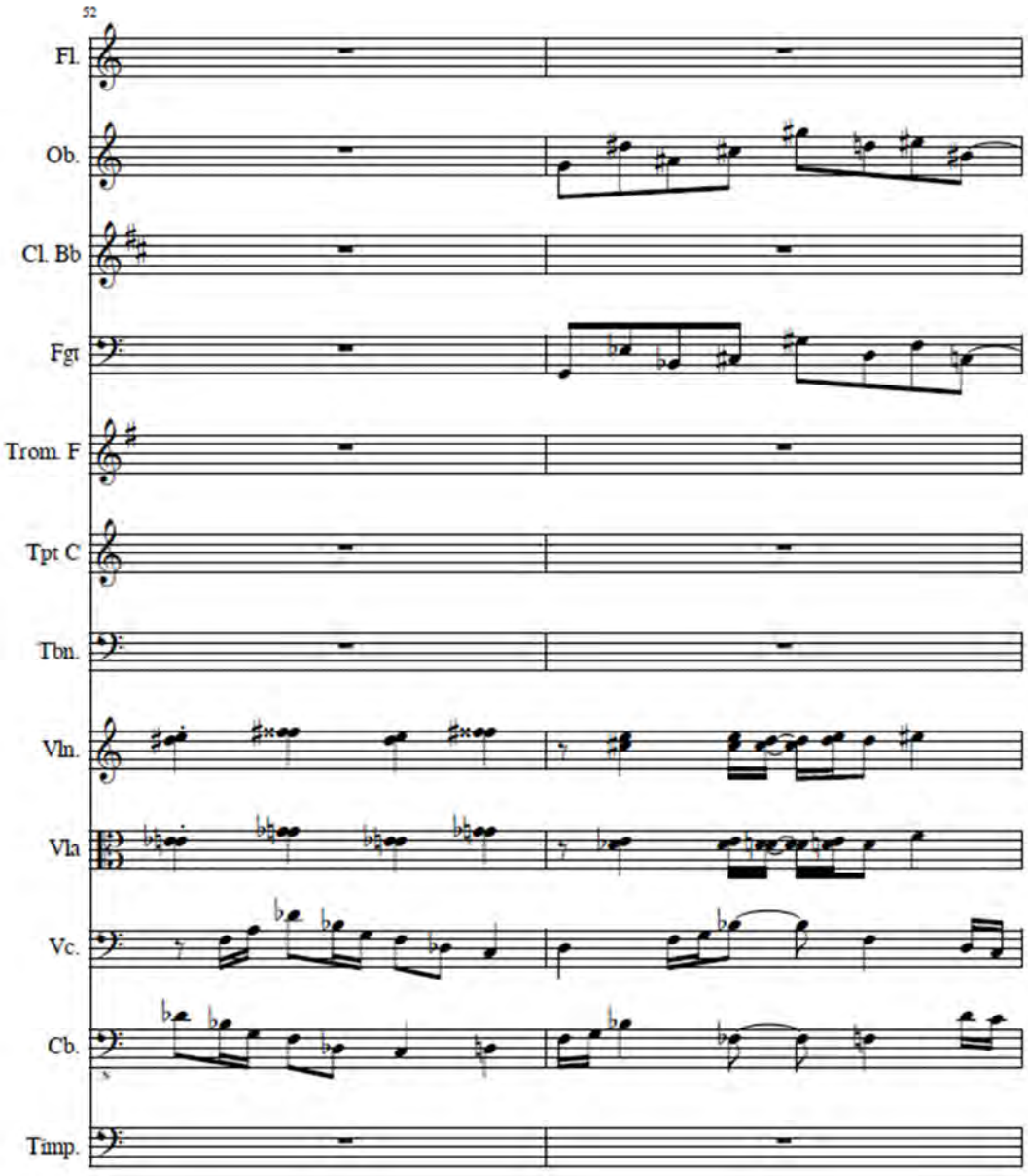

35
Fl.
Ob.
Cl. Bb
Fgt
Trom. F
Tpt C
Tbn.
Vln.
Vla
Vc.
Cb.
Timp.

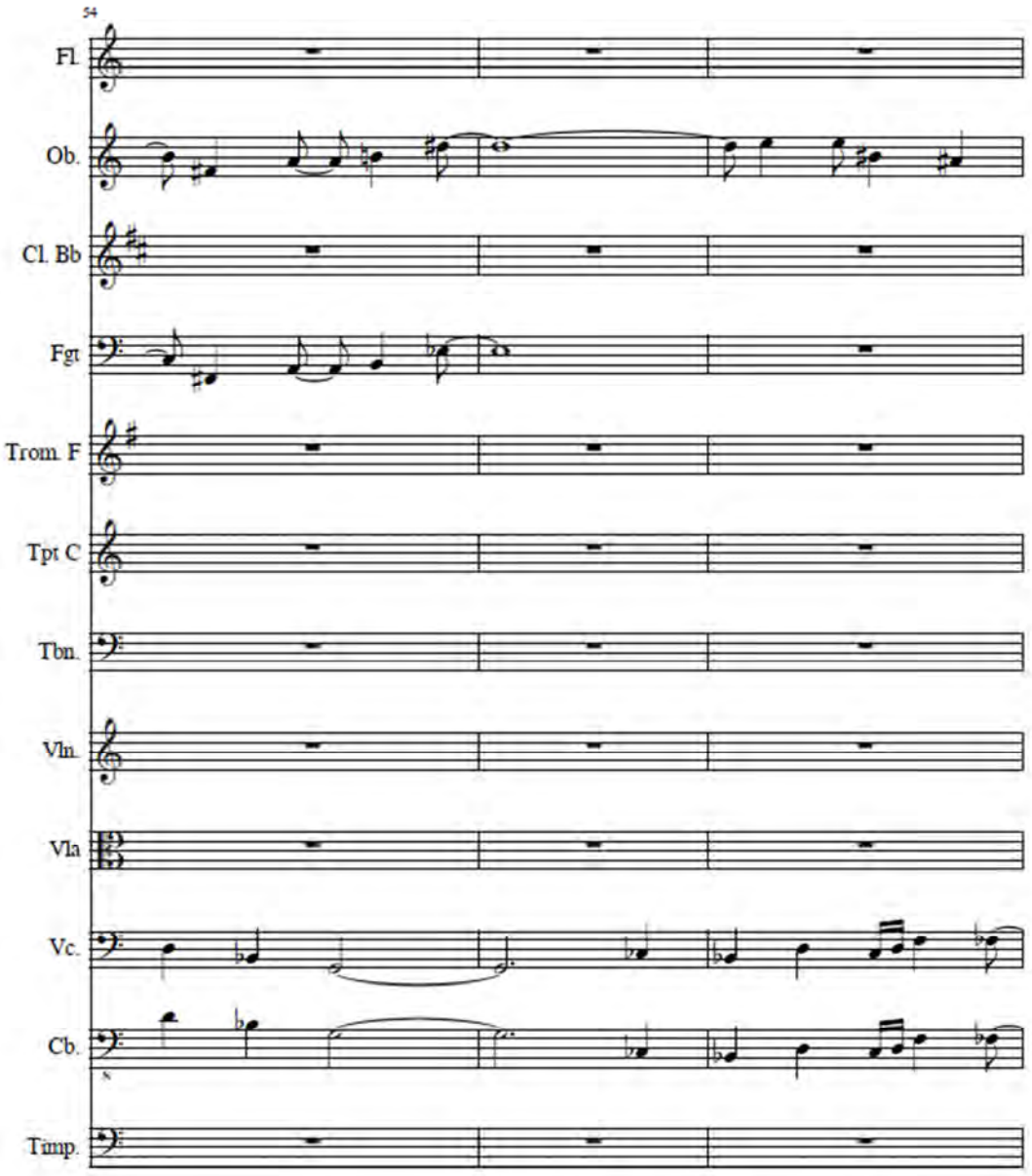

38
Fl.
Ob.
Cl. Bb
Fgt
Trom. F
Tpt C
Tbn.
Vln.
Vla
Vc.
mf
Cb.
mf
Timp.

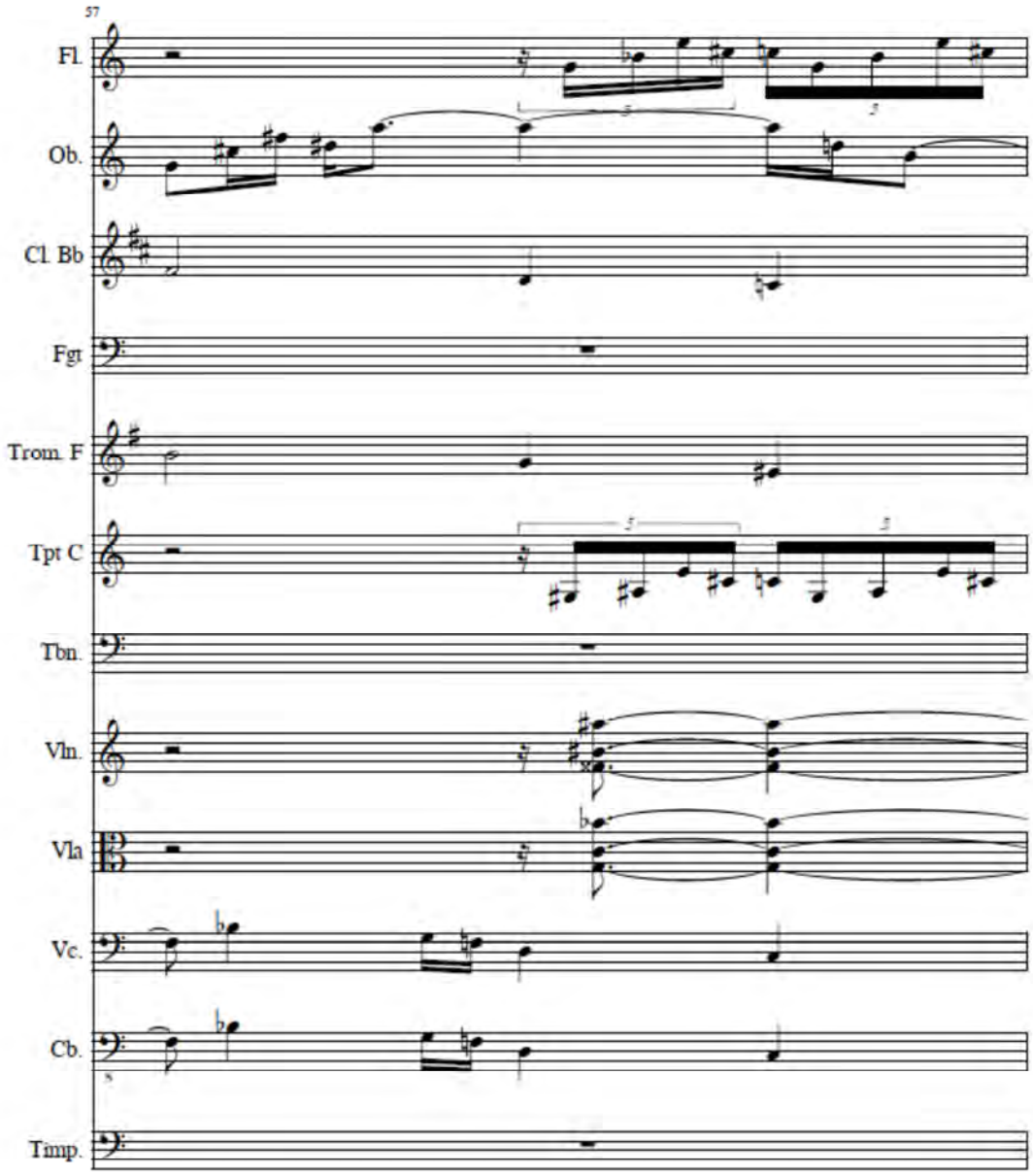

43
Fl.
Ob.
Cl. Bb
Fgt
Trom. F
Tpt C
Tbn.
Vln.
Vla
Vc.
Cb.
Timp.

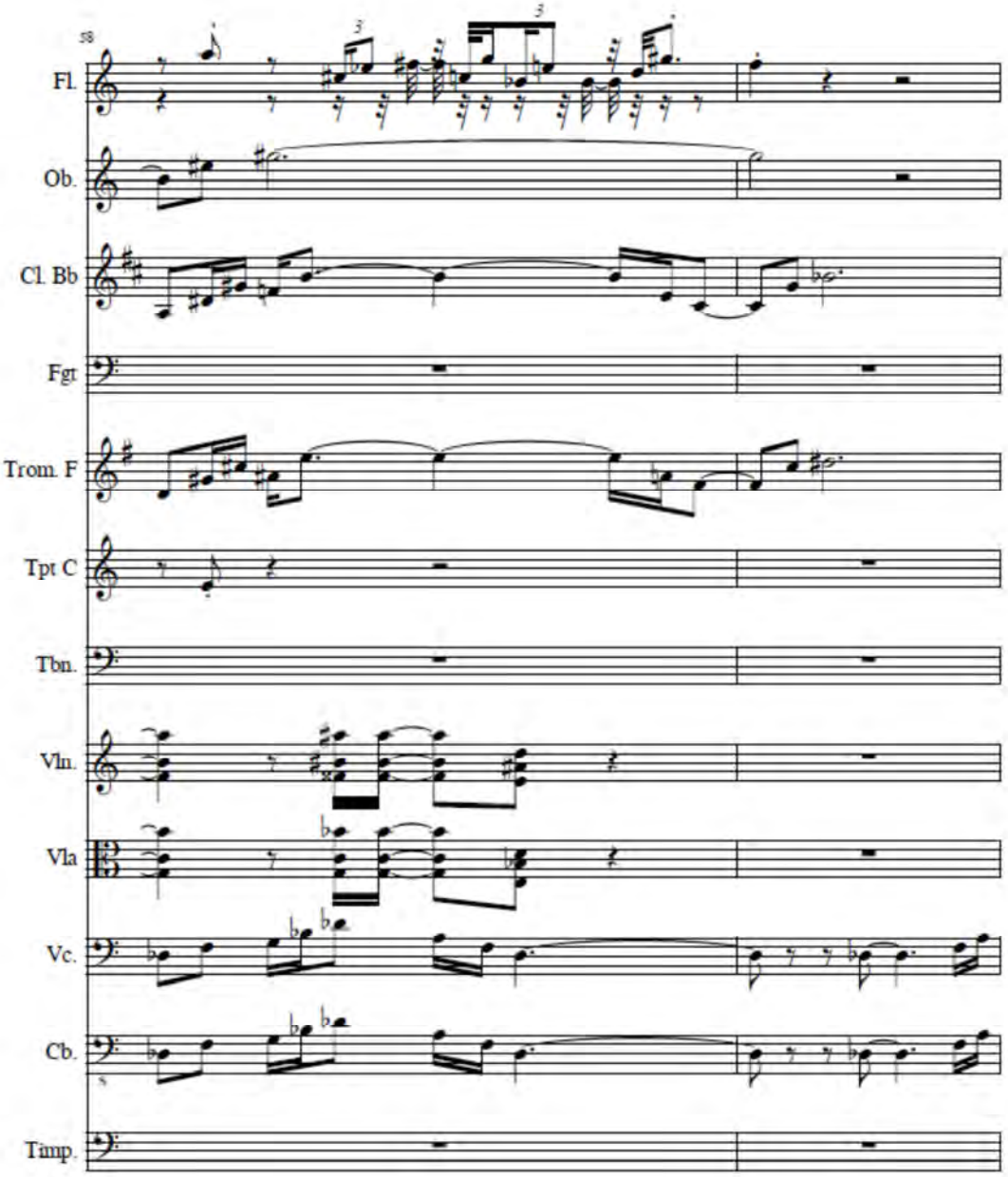

47
Fl.
Ob.
Cl. Bb
Fgt
Trom. F
Tpt C
Tbn.
Vln.
Vla
Vc.
Cb.
Timp.

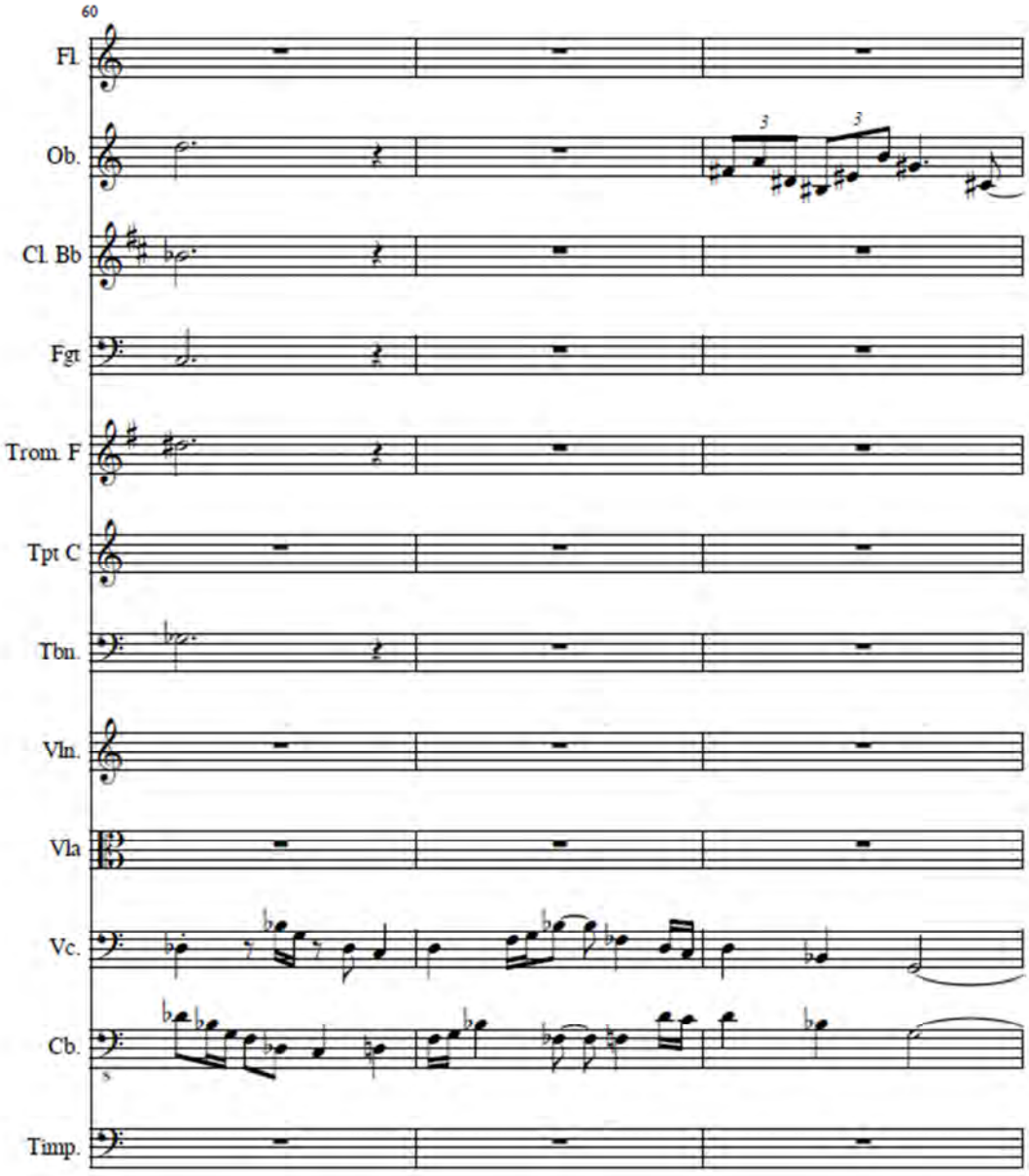

50
Fl.
Ob.
Cl. Bb
Fgt
Trom. F
Tpt C
Tbn.
Vln.
Vla
Vc.
Cb.
Timp.

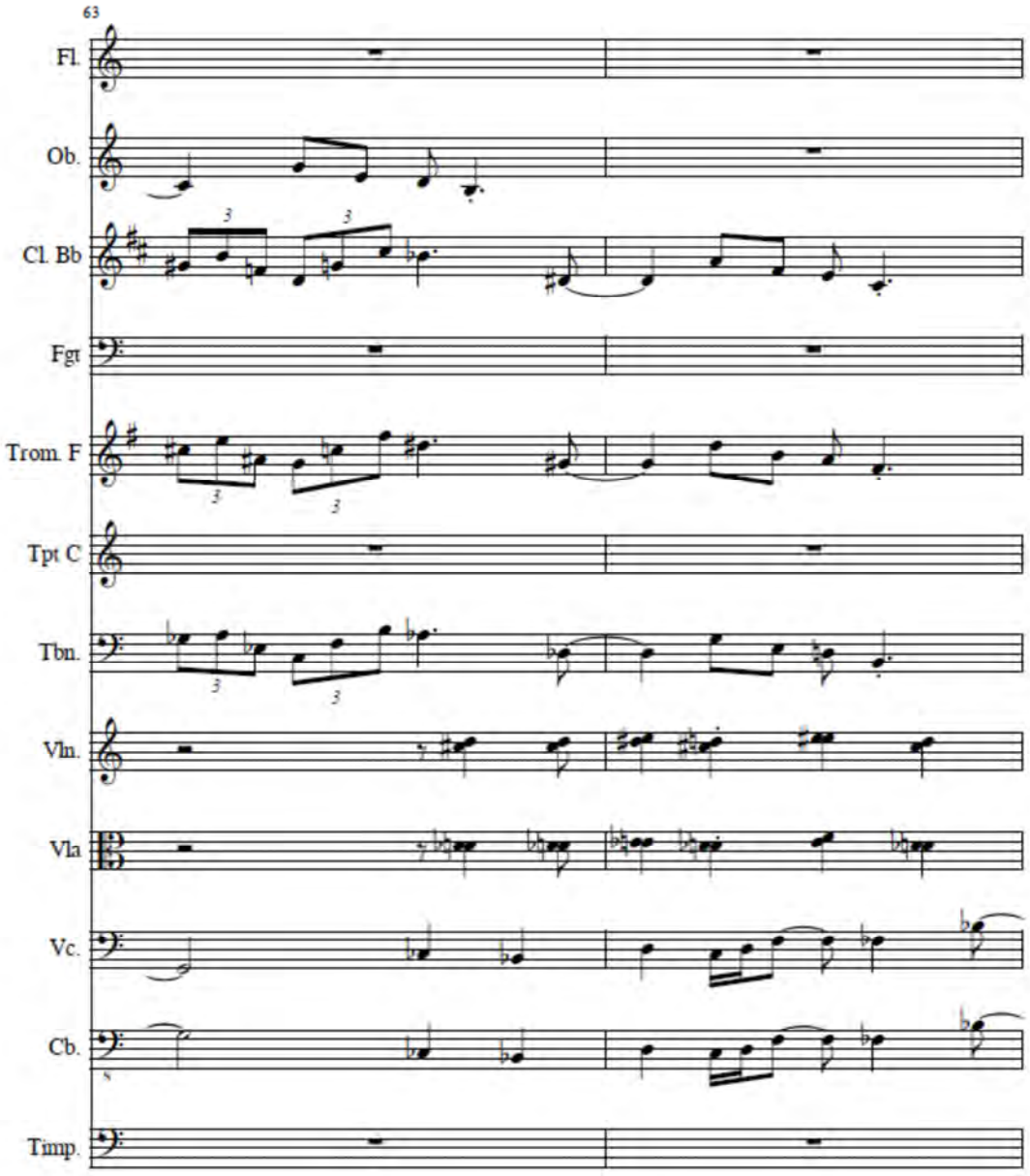

52
Fl.
Ob.
Cl. Bb
Fgt
Trom. F
Tpt C
Tbn.
Vln.
Vla
Vc.
Cb.
Timp.

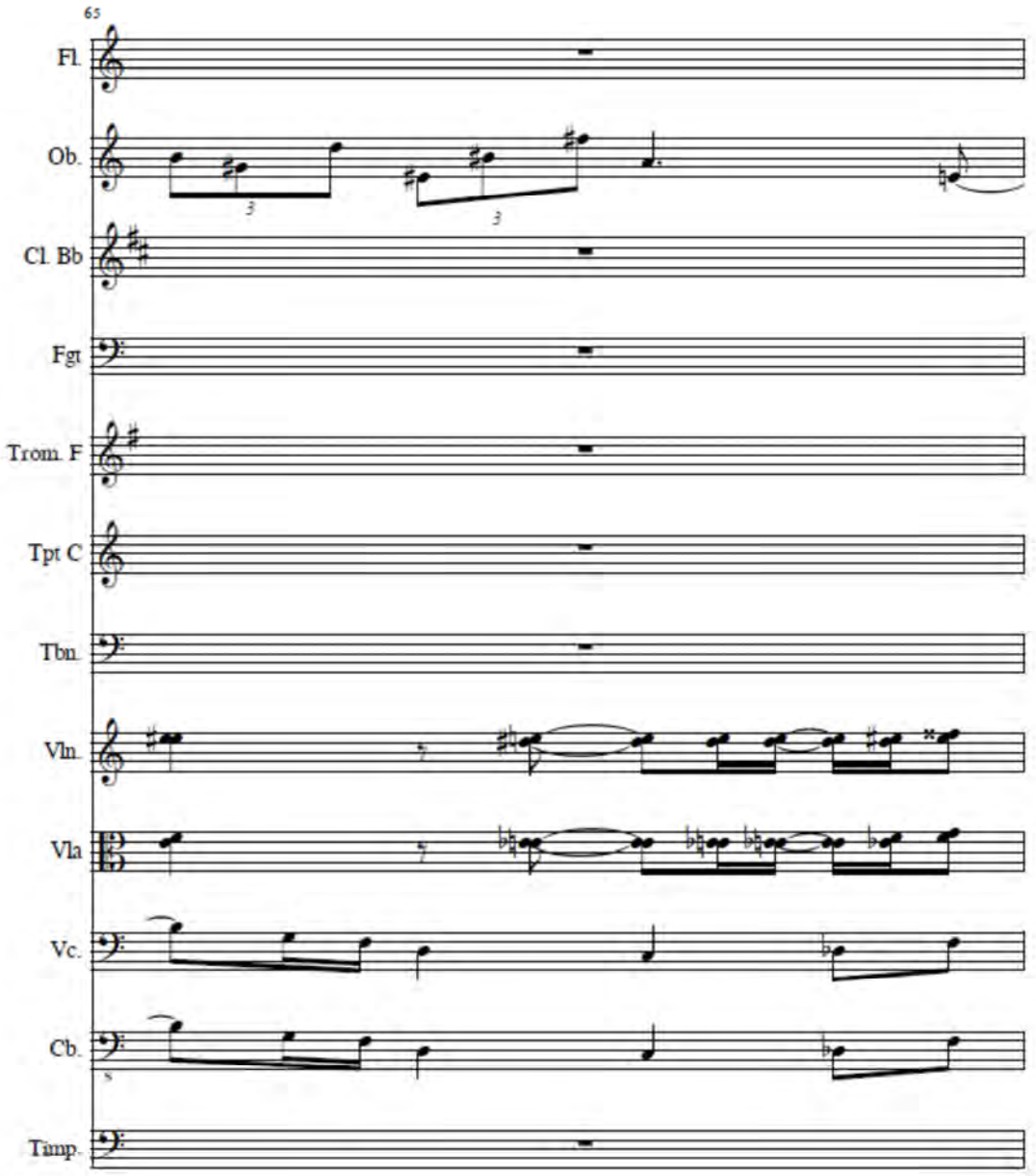

54
Fl.
Ob.
Cl. Bb
Fgt.
Trom. F
Tpt C
Tbn.
Vln.
Vla.
Vc.
Cb.
Timp.

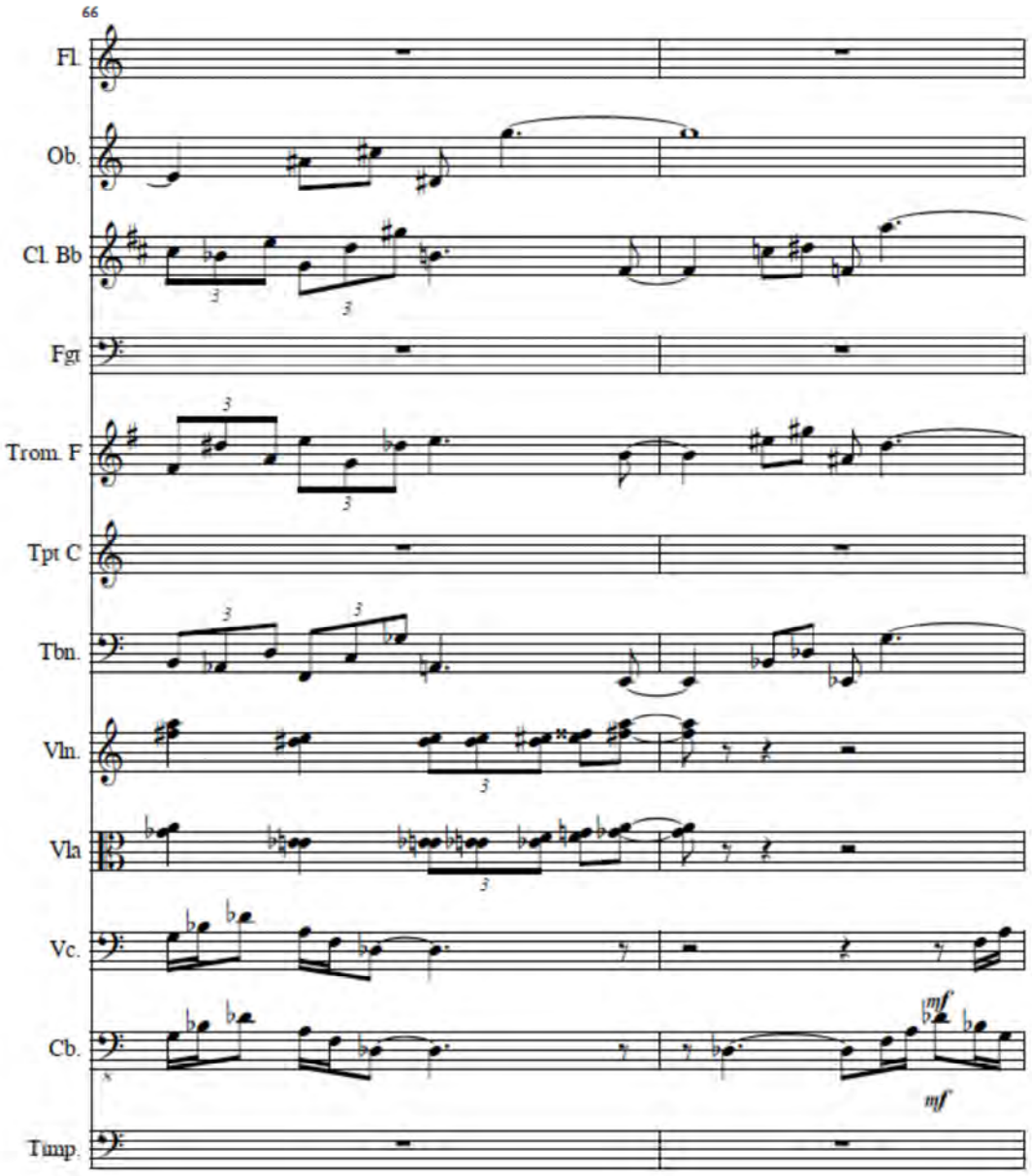

57
Fl.
Ob.
Cl. Bb
Fgt
Trom. F
Tpt C
Tbn.
Vln.
Vla
Vc.
Cb.
Timp.

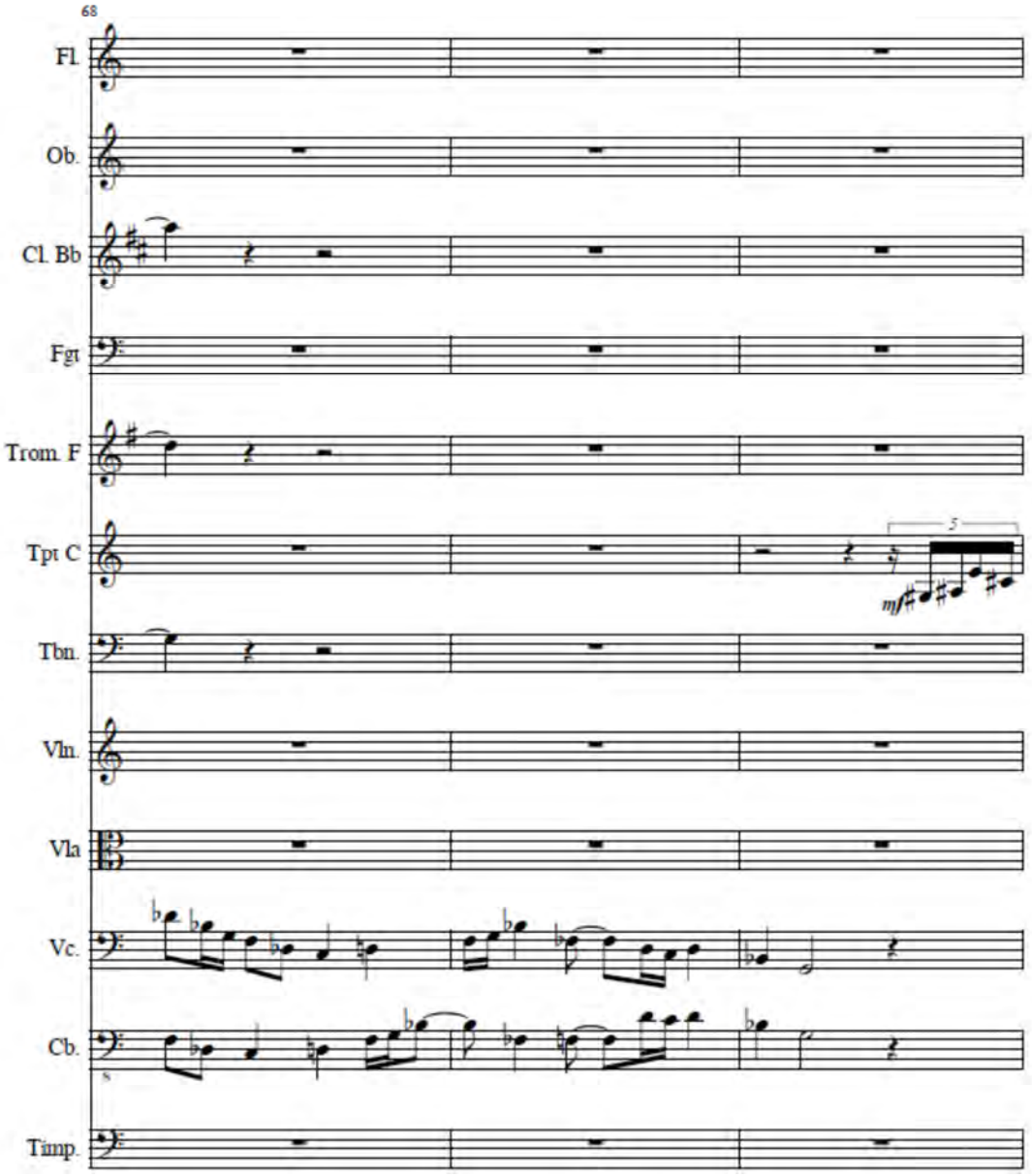

58
Fl.
Ob.
Cl. Bb
Fgt
Trom. F
Tpt C
Tbn.
Vln.
Vla
Vc.
Cb.
Timp.

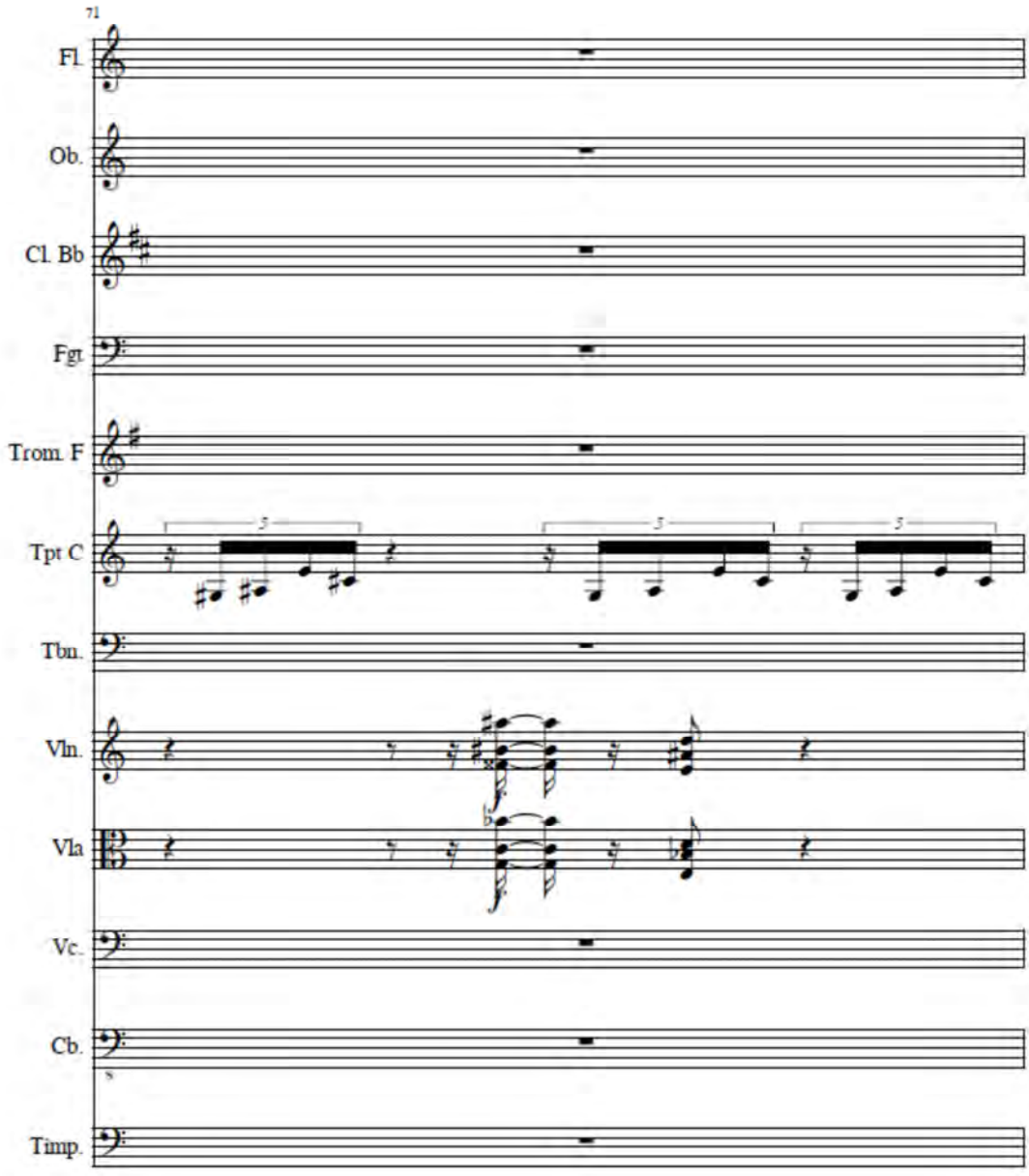

60
Fl.
Ob.
Cl. Bb
Fgt
Trom. F
Tpt C
Tbn.
Vln.
Vla
Vc.
Cb.
Timp.

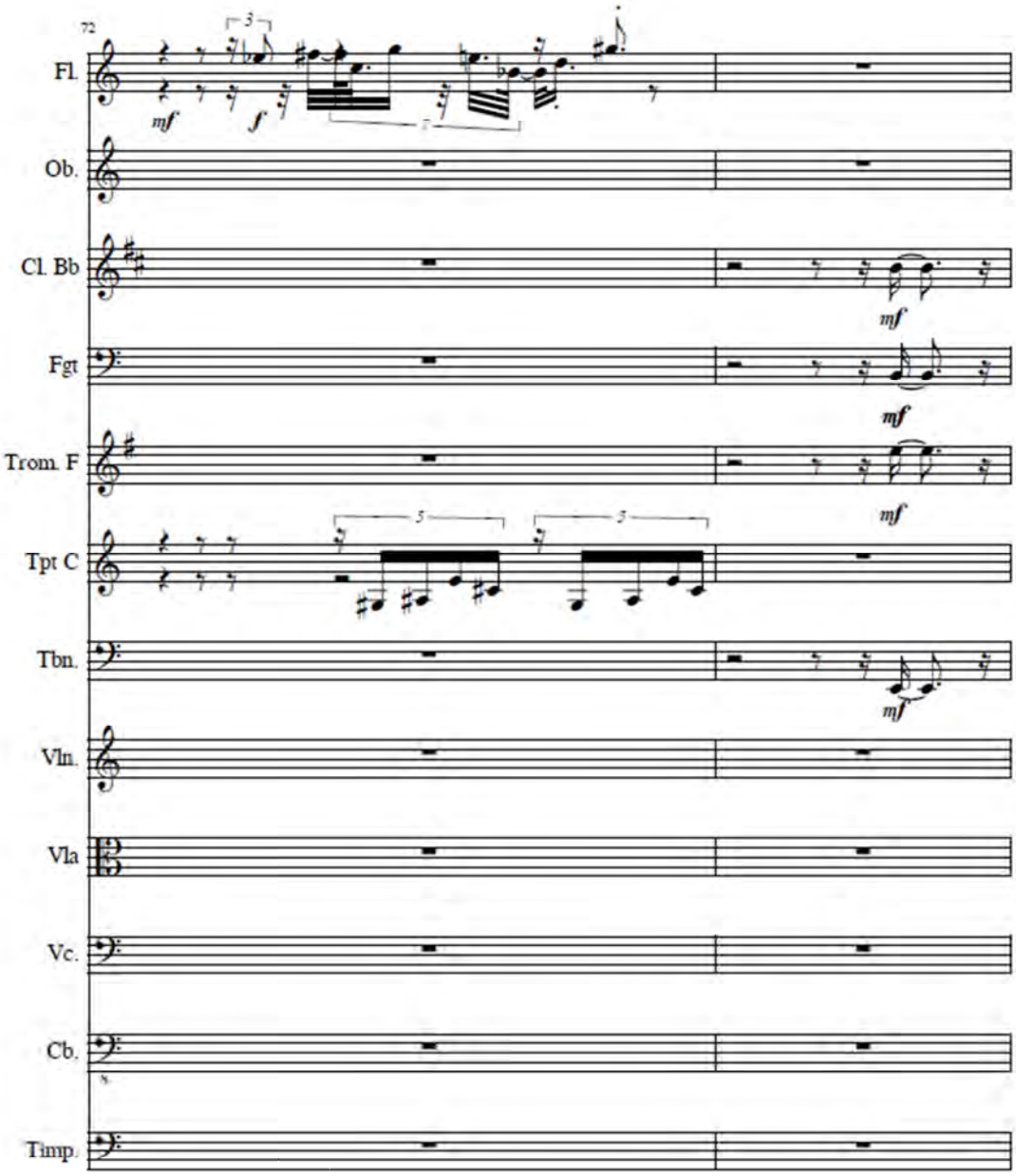

63
Fl.
Ob.
Cl. Bb
Fgt
Trom. F
Tpt C
Tbn.
Vln.
Vla
Vc.
Cb.
Timp.

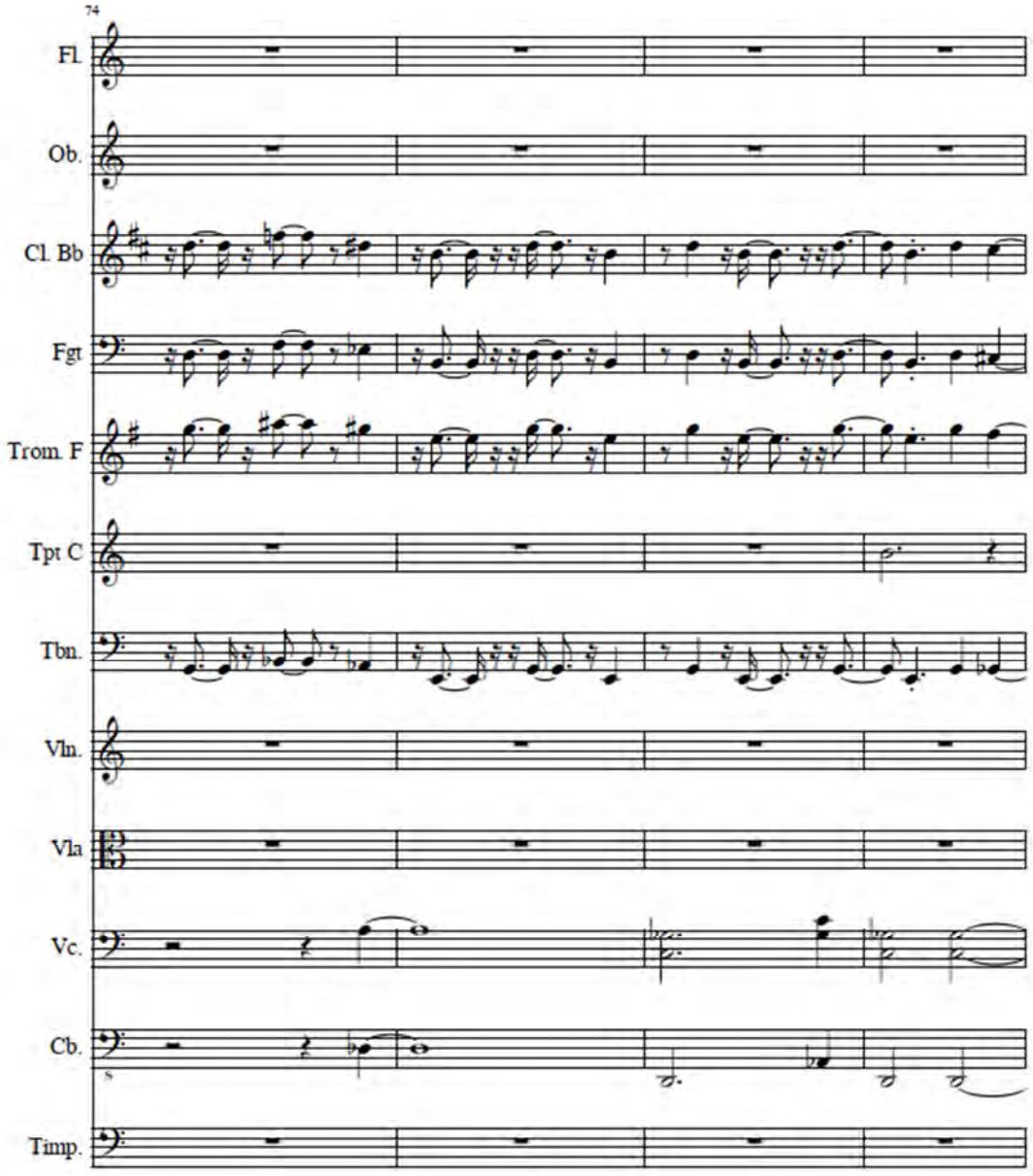

65
Fl.
Ob.
Cl. Bb
Fgt
Trom. F
Tpt C
Tbn.
Vln.
Vla
Vc.
Cb.
Timp.

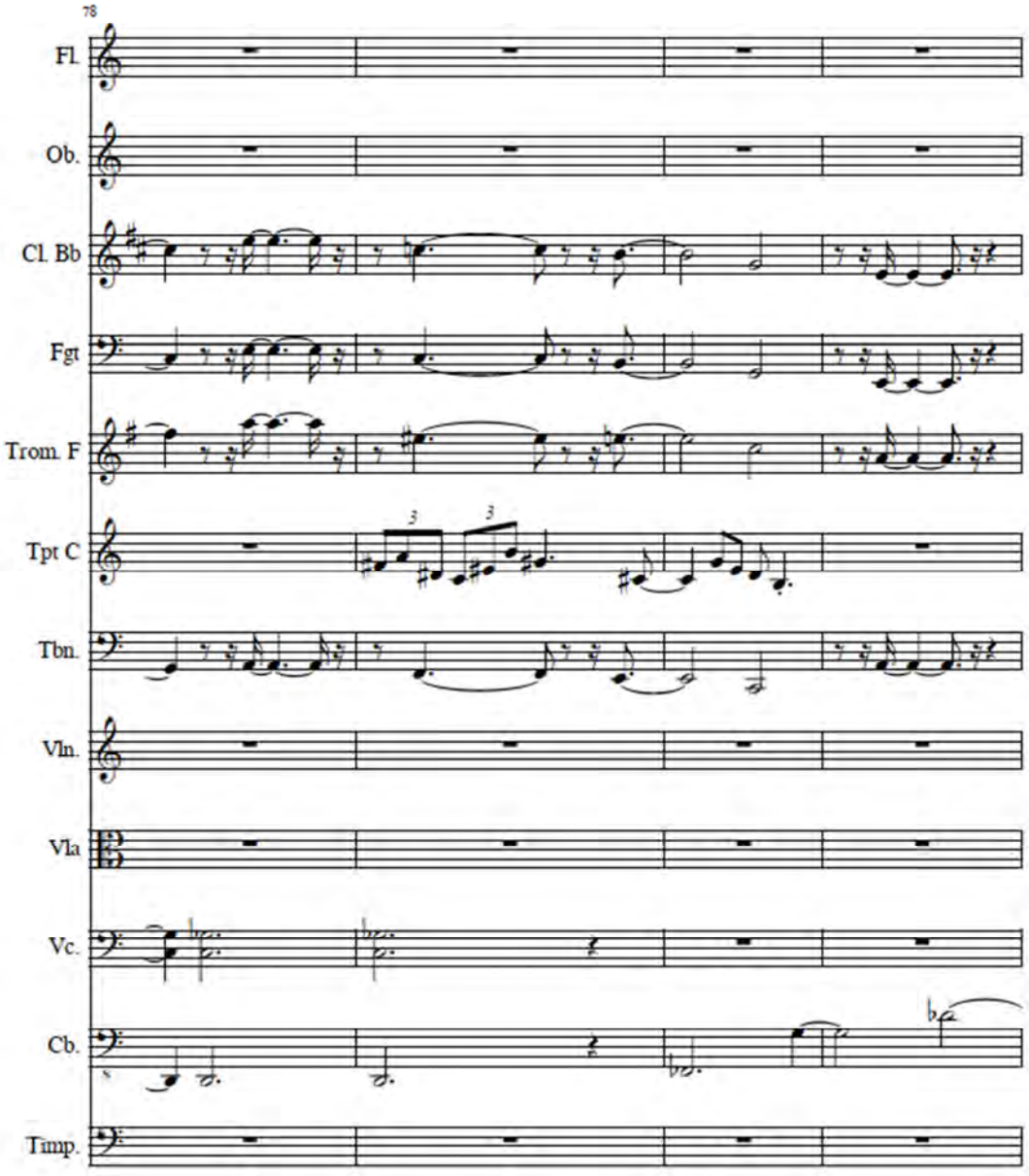

66
Fl.
Ob.
Cl. Bb
Fgt
Trom. F
Tpt C
Tbn.
Vln.
Vla
Vc.
Cb.
Timp.
mf
mf

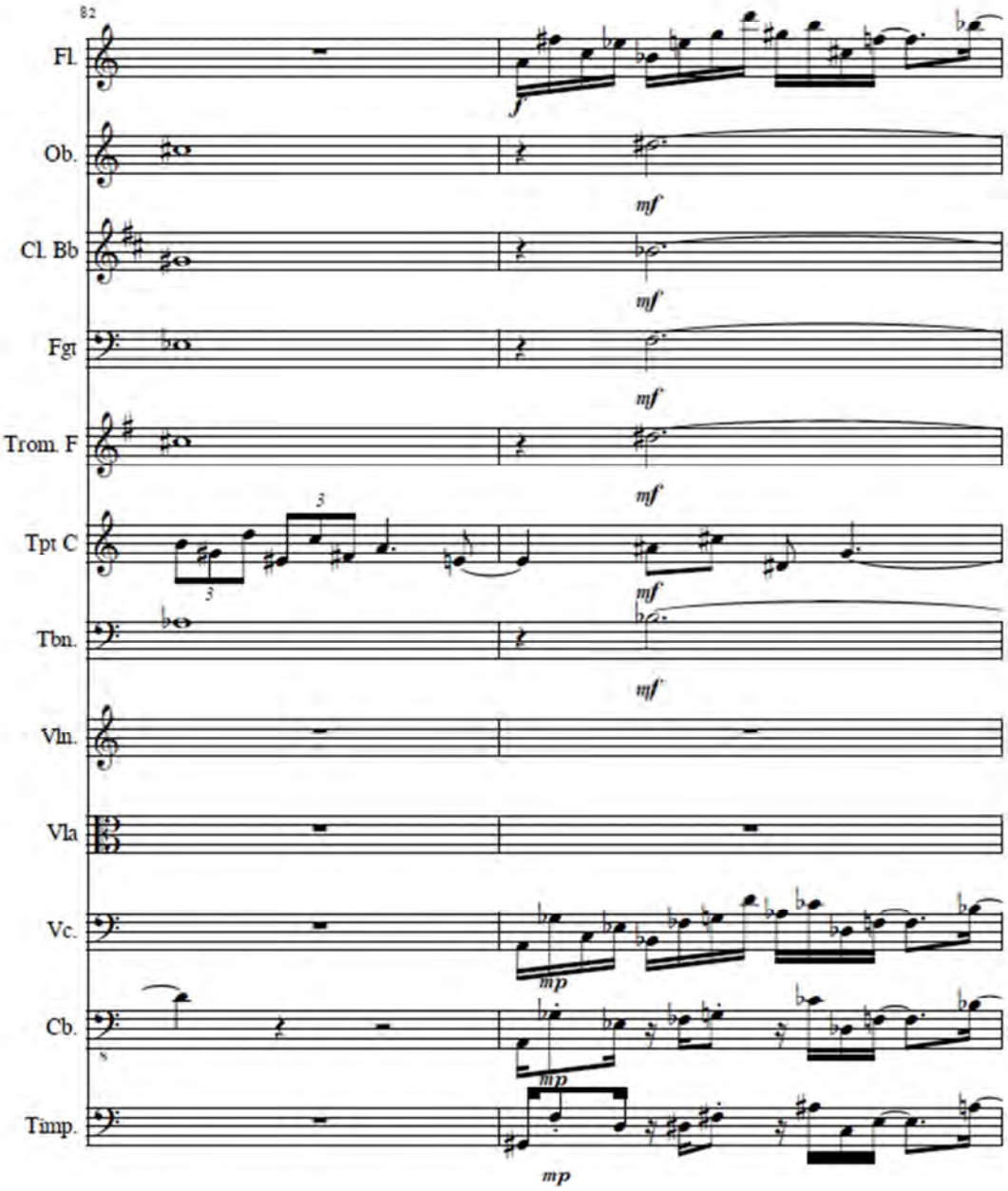

68
Fl.
Ob.
Cl. Bb
Fgt
Trom. F
Tpt C
5
mf
Tbn.
Vln.
Vla
Vc.
Cb.
Timp.

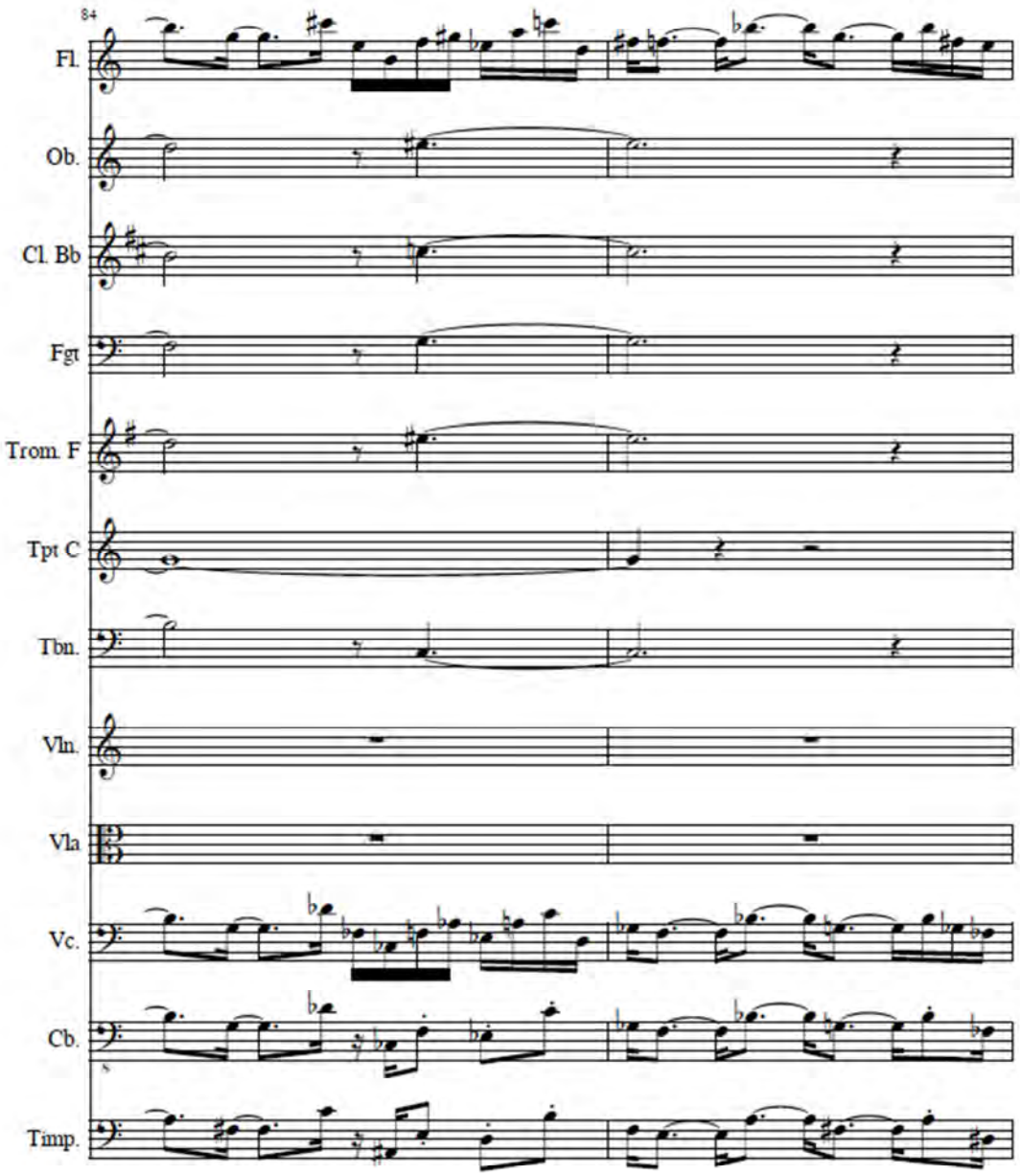

71
Fl.
Ob.
Cl. Bb
Fgt.
Trom. F
Tpt C
Tbn.
Vln.
Vla
Vc.
Cb.
Timp.

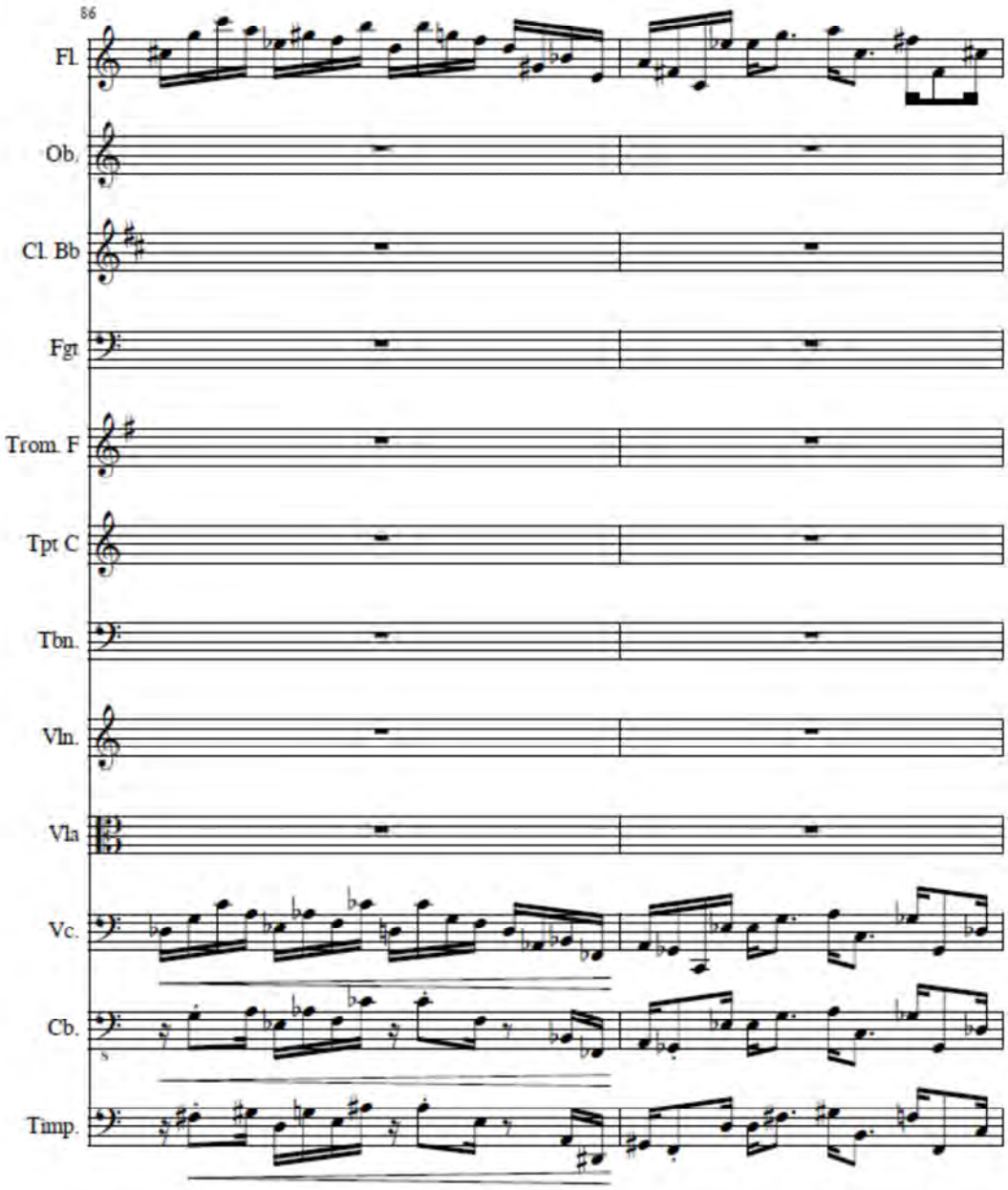

72
Fl.
Ob.
Cl. Bb
Fgt
Trom. F
Tpt C
Tbn.
Vln.
Vla
Vc.
Cb.
Timp.
mf
f
mf
mf
mf
mf

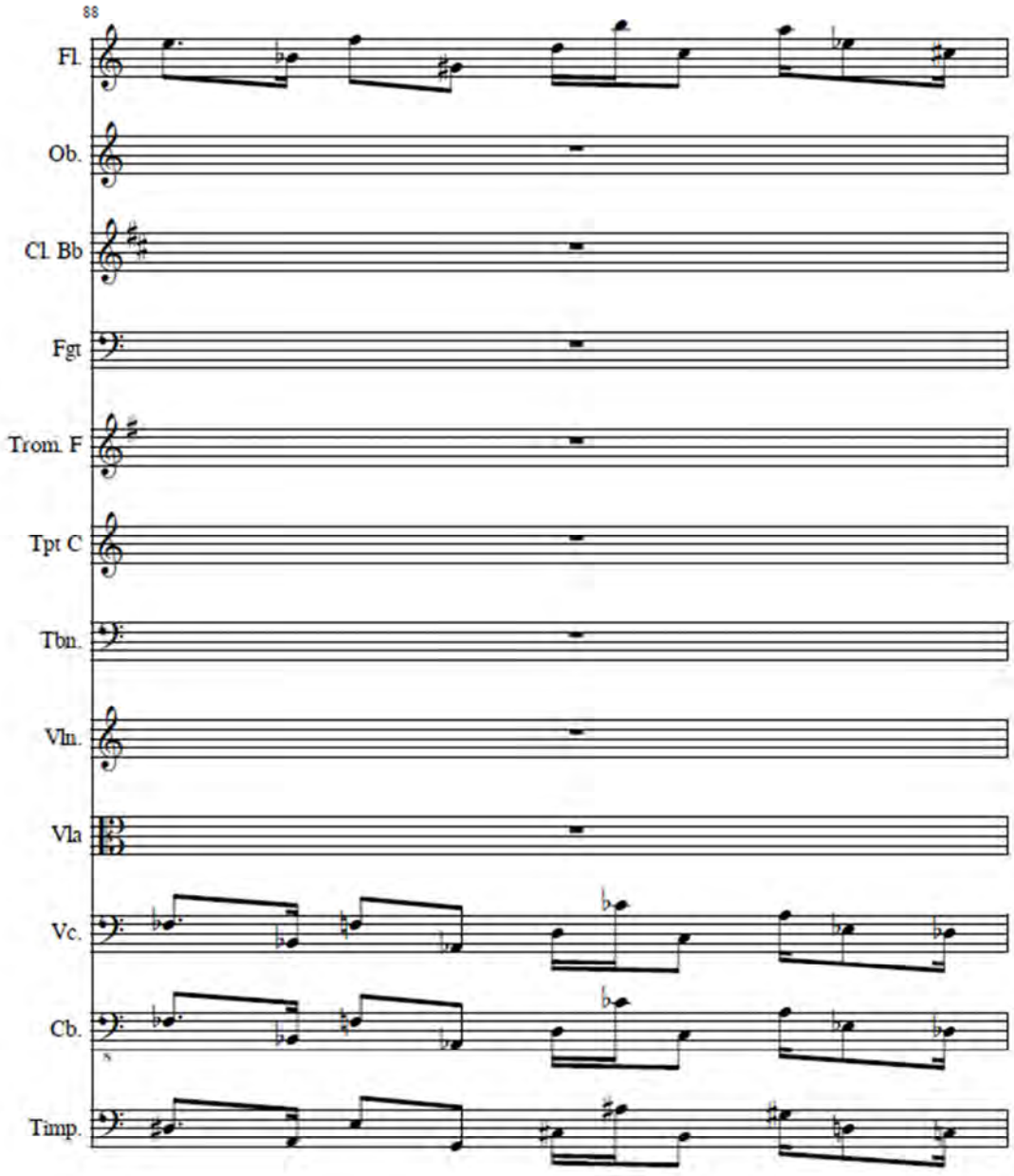

74
Fl.
Ob.
Cl. Bb
Fgt
Trom. F
Tpt C
Tbn.
Vln.
Vla
Vc.
Cb.
Timp.

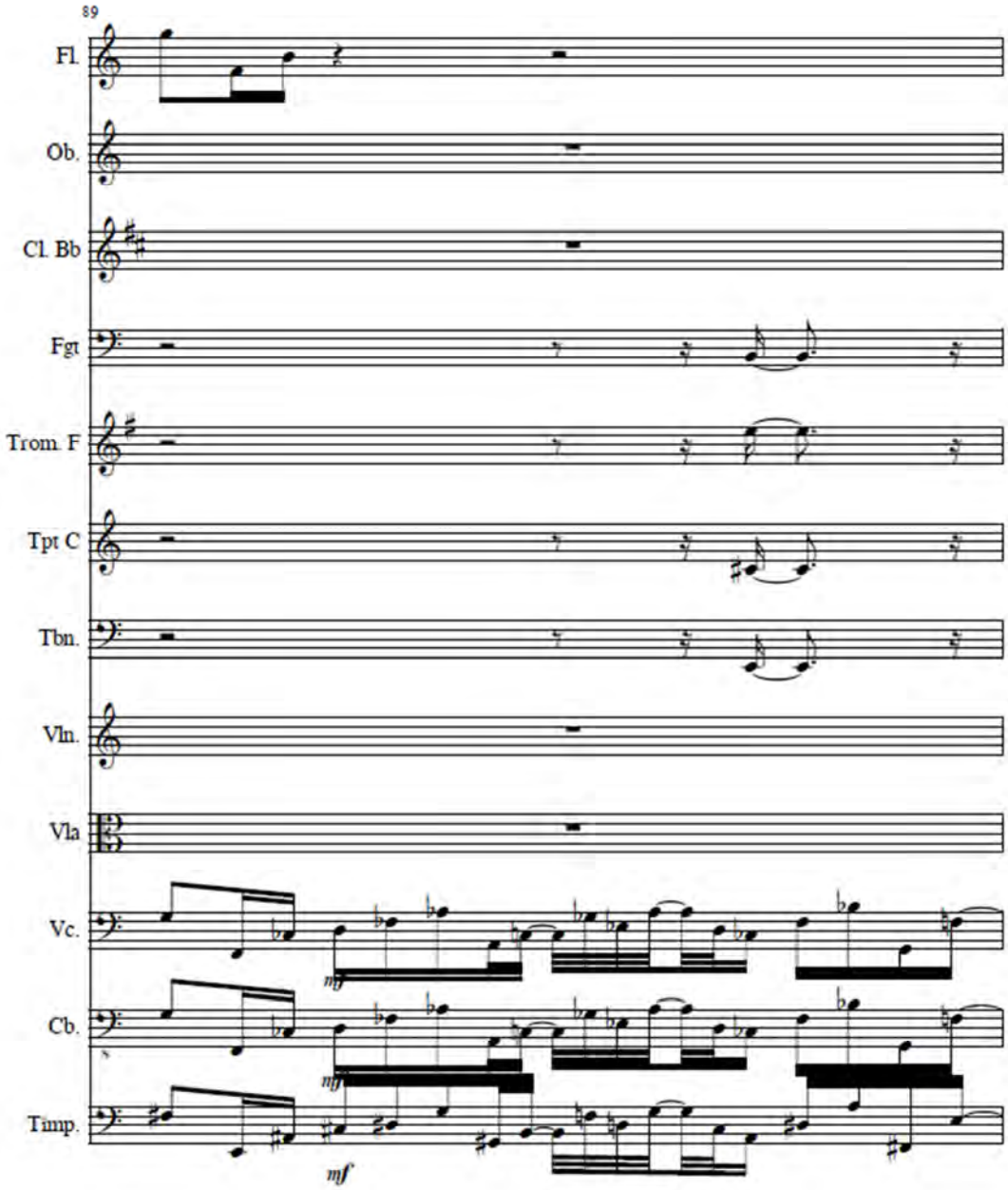

78
Fl.
Ob.
Cl. Bb
Fgt
Trom. F
Tpt C
Tbn.
Vln.
Vla
Vc.
Cb.
Timp.

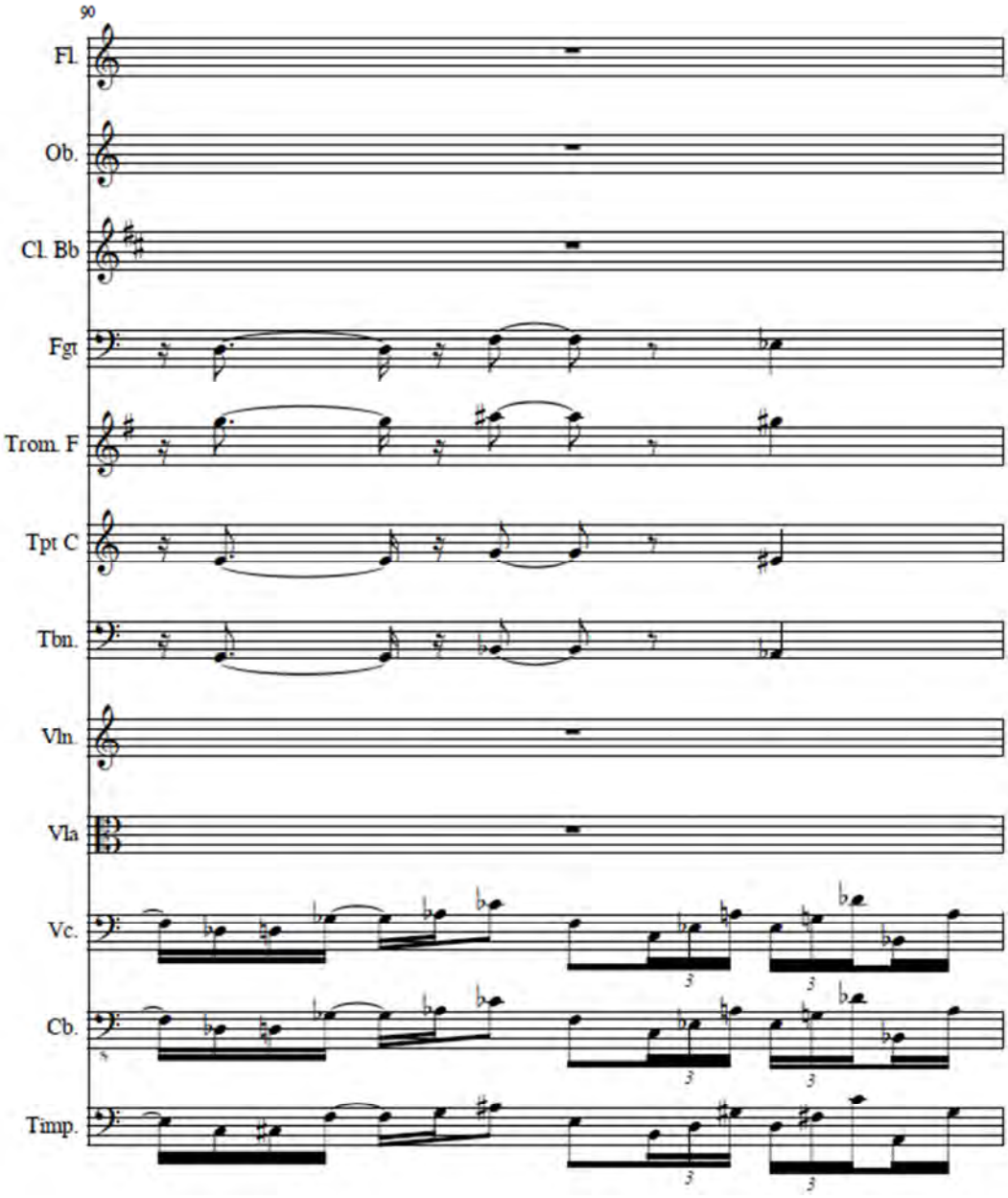

82
Fl.
Ob.
Cl. Bb
Fgt
Trom. F
Tpt C
Tbn.
Vln.
Vla
Vc.
Cb.
Timp.
f
mf
mp

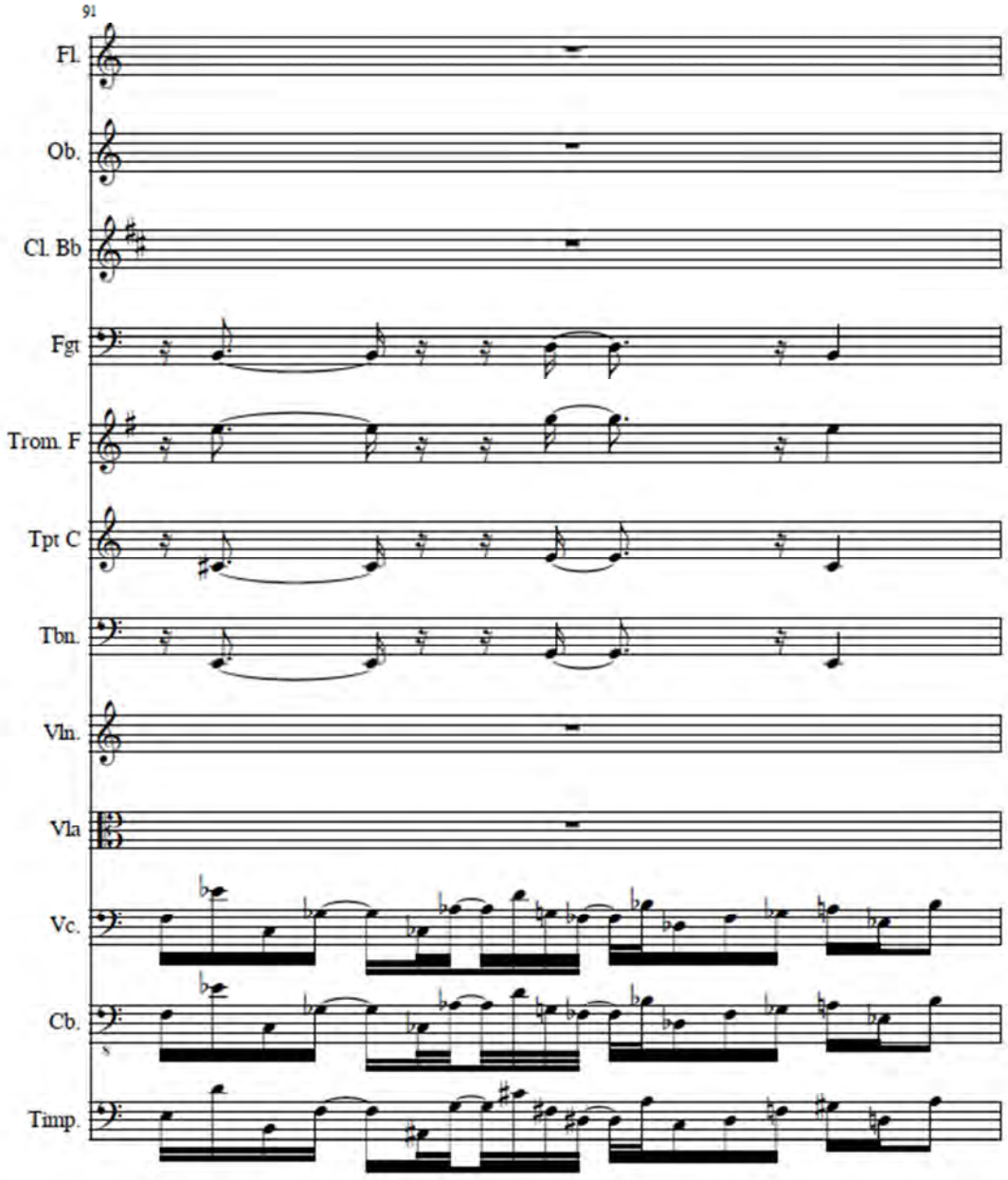

84
Fl.
Ob.
Cl. Bb
Fgt
Trom. F
Tpt C
Tbn.
Vln.
Vla
Vc.
Cb.
Timp.

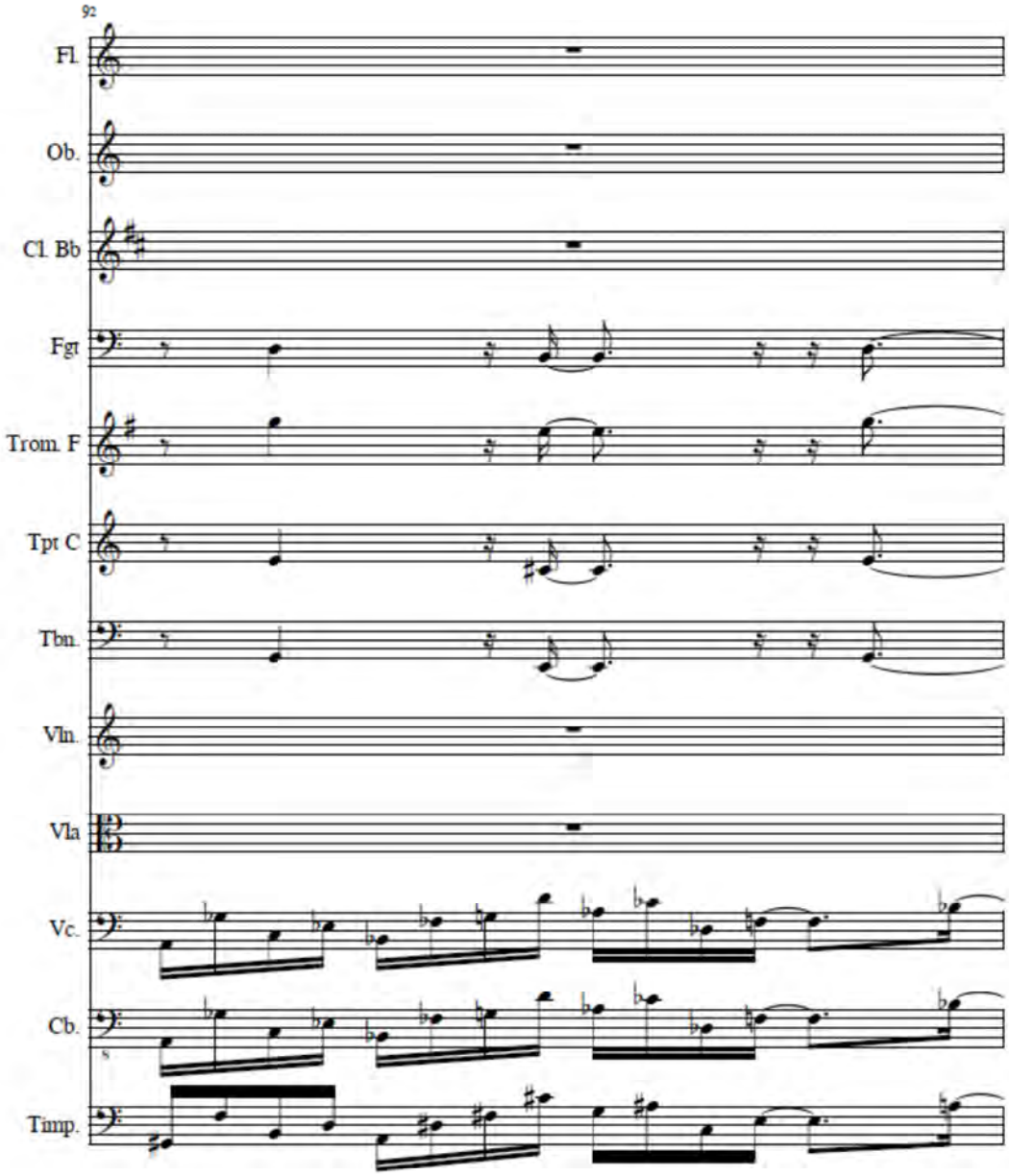

86
Fl.
Ob.
Cl. Bb
Fgt
Trom. F
Tpt C
Tbn.
Vln.
Vla
Vc.
Cb.
Timp.

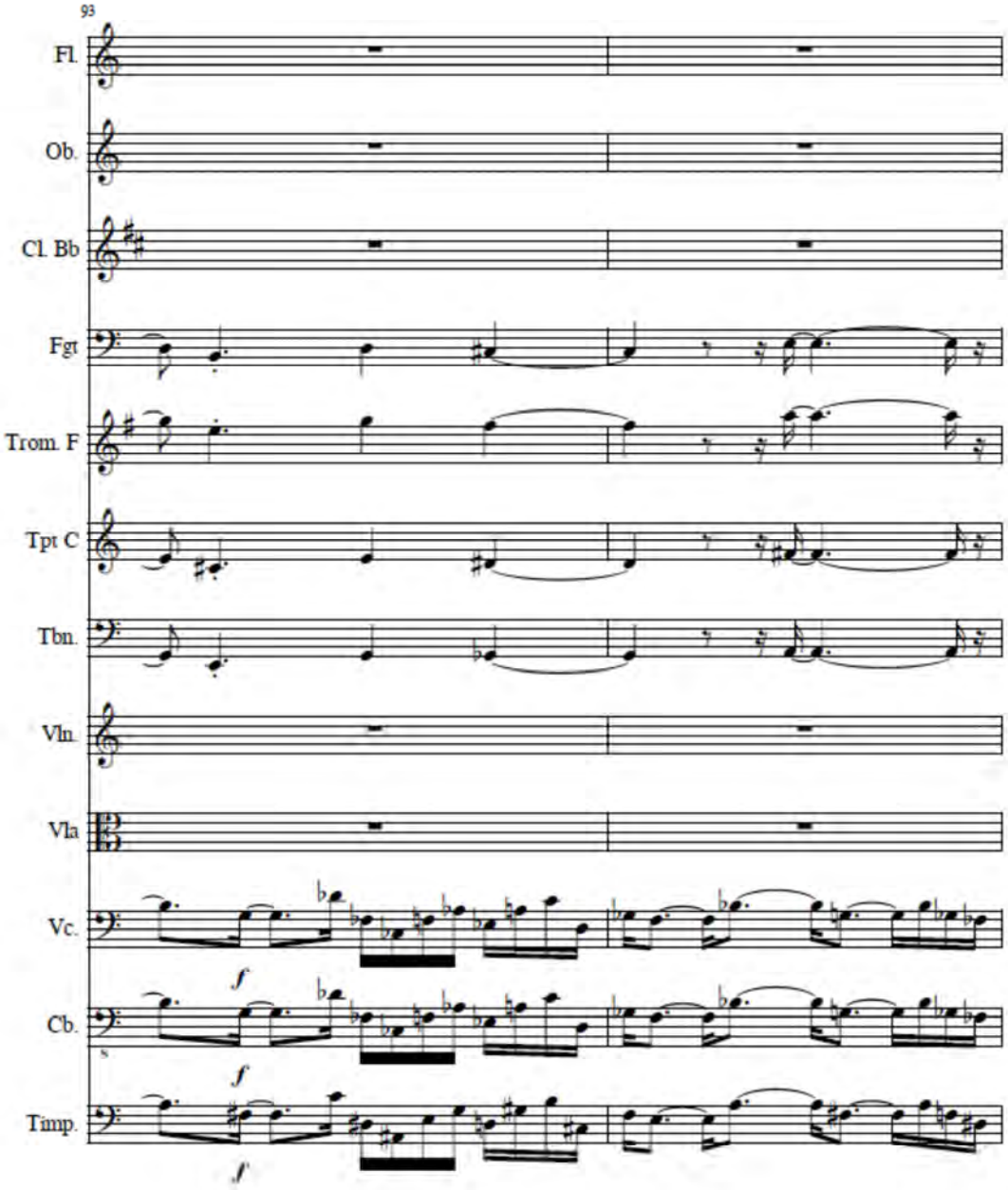

88
Fl.
Ob.
Cl. Bb
Fgt
Trom. F
Tpt C
Tbn.
Vln.
Vla
Vc.
Cb.
Timp.

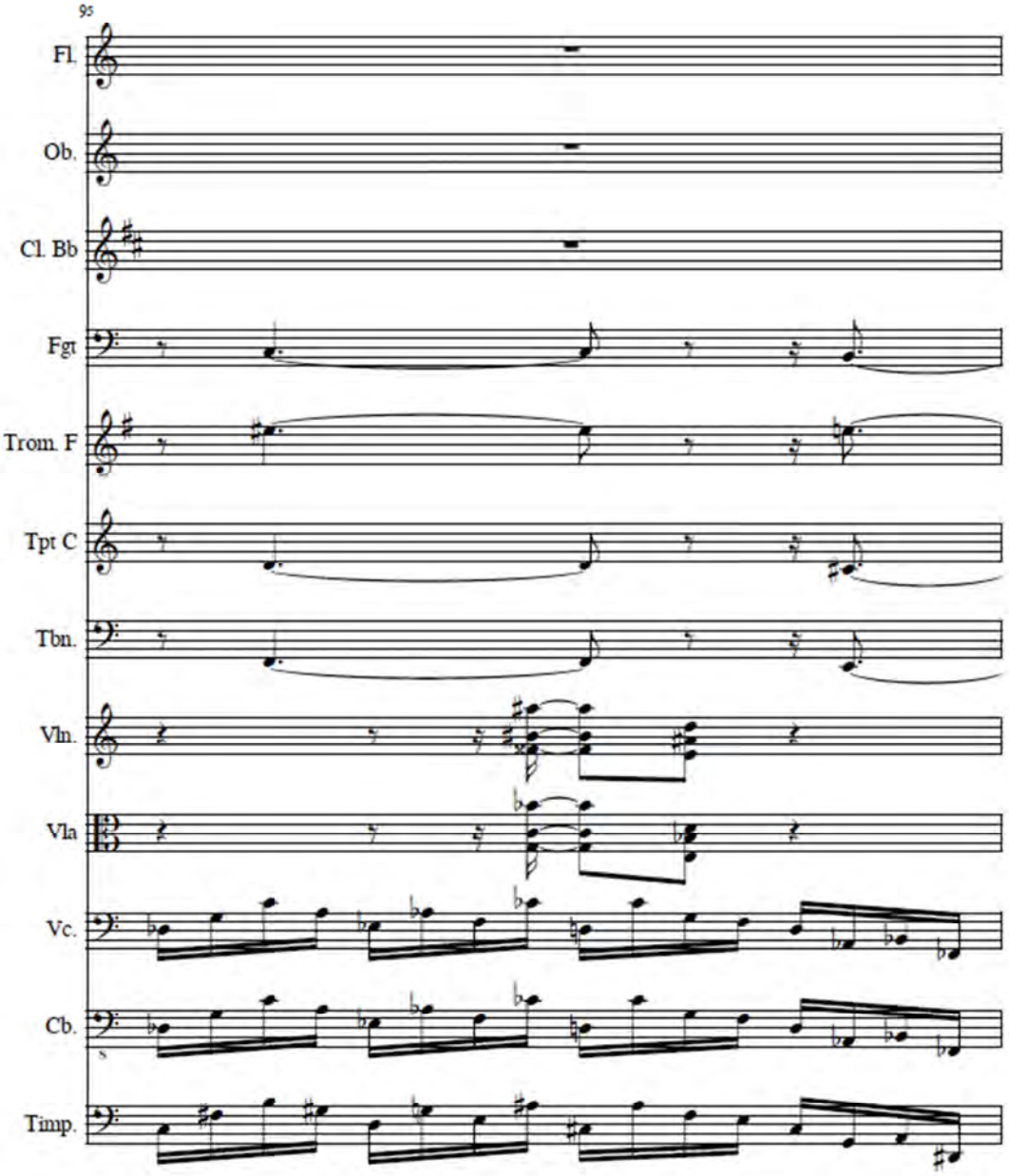

89
Fl.
Ob.
Cl. Bb
Fgt
Trom. F
Tpt C
Tbn.
Vln.
Vla
Vc.
Cb.
Timp.
mf
mf
mf

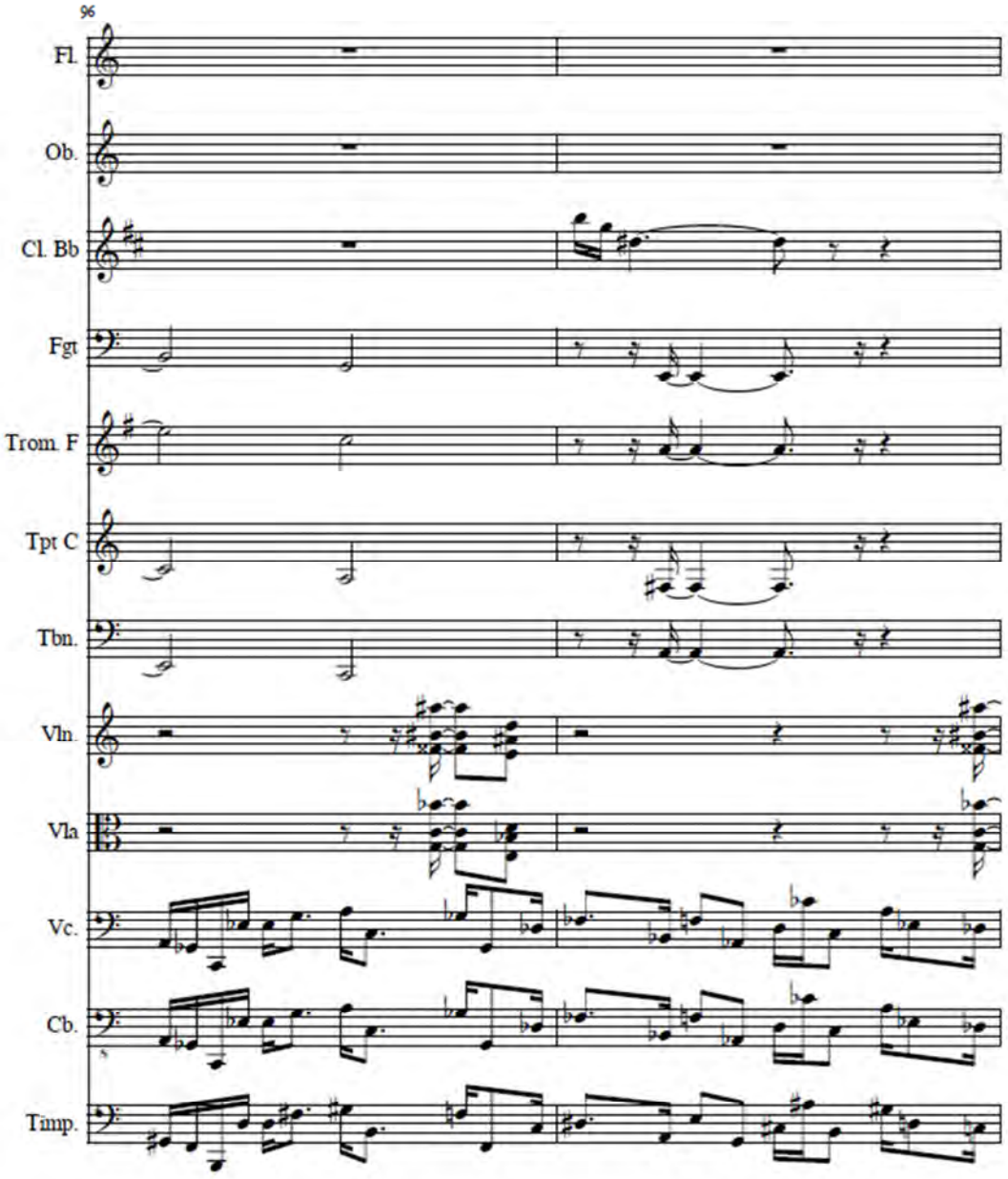

90
Fl.
Ob.
Cl. Bb
Fgt
Trom. F
Tpt C
Tbn.
Vln.
Vla
Vc.
Cb.
Timp.

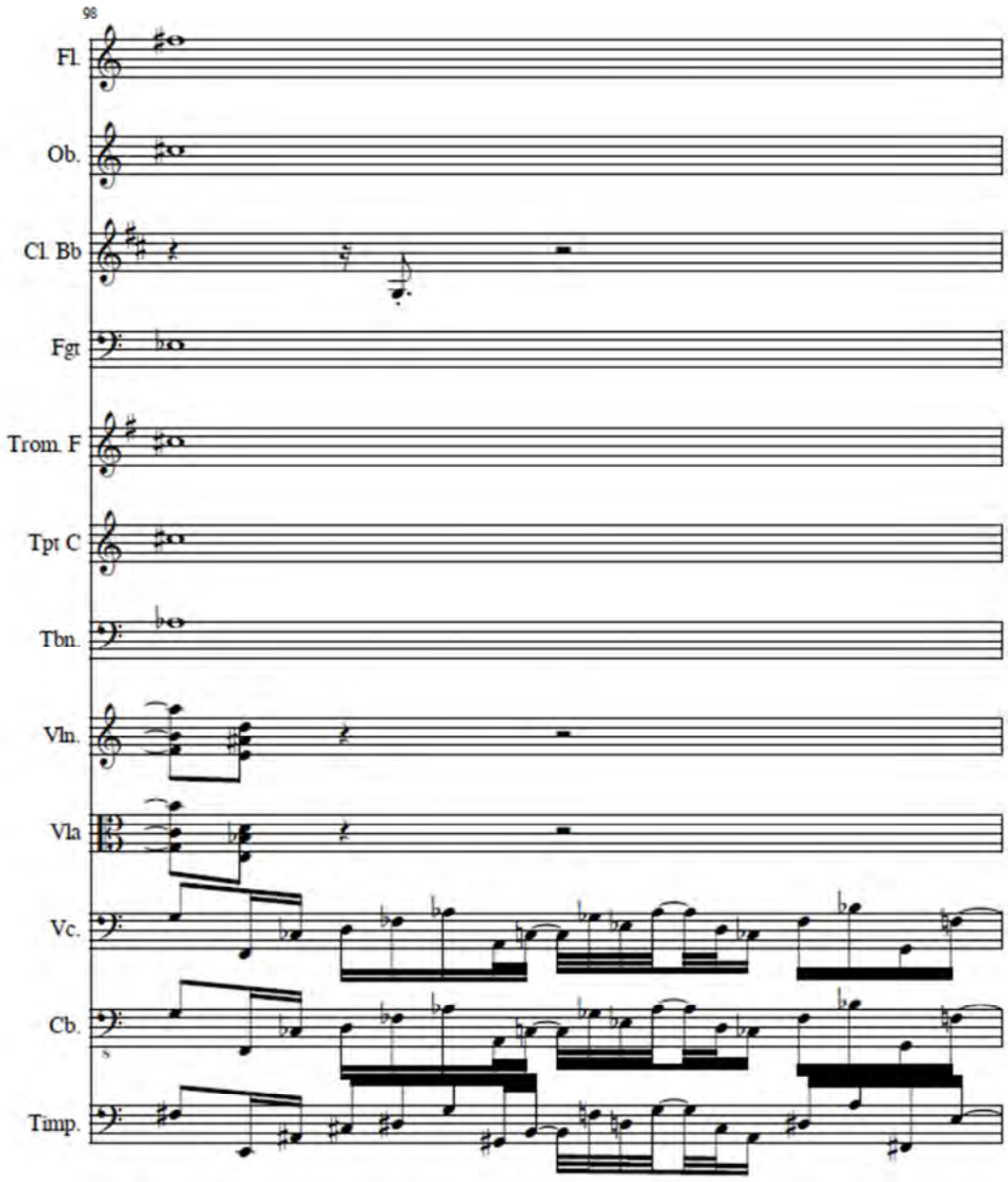

91
Fl.
Ob.
Cl. Bb
Fgt
Trom. F
Tpt C
Tbn.
Vln.
Vla
Vc.
Cb.
Timp.

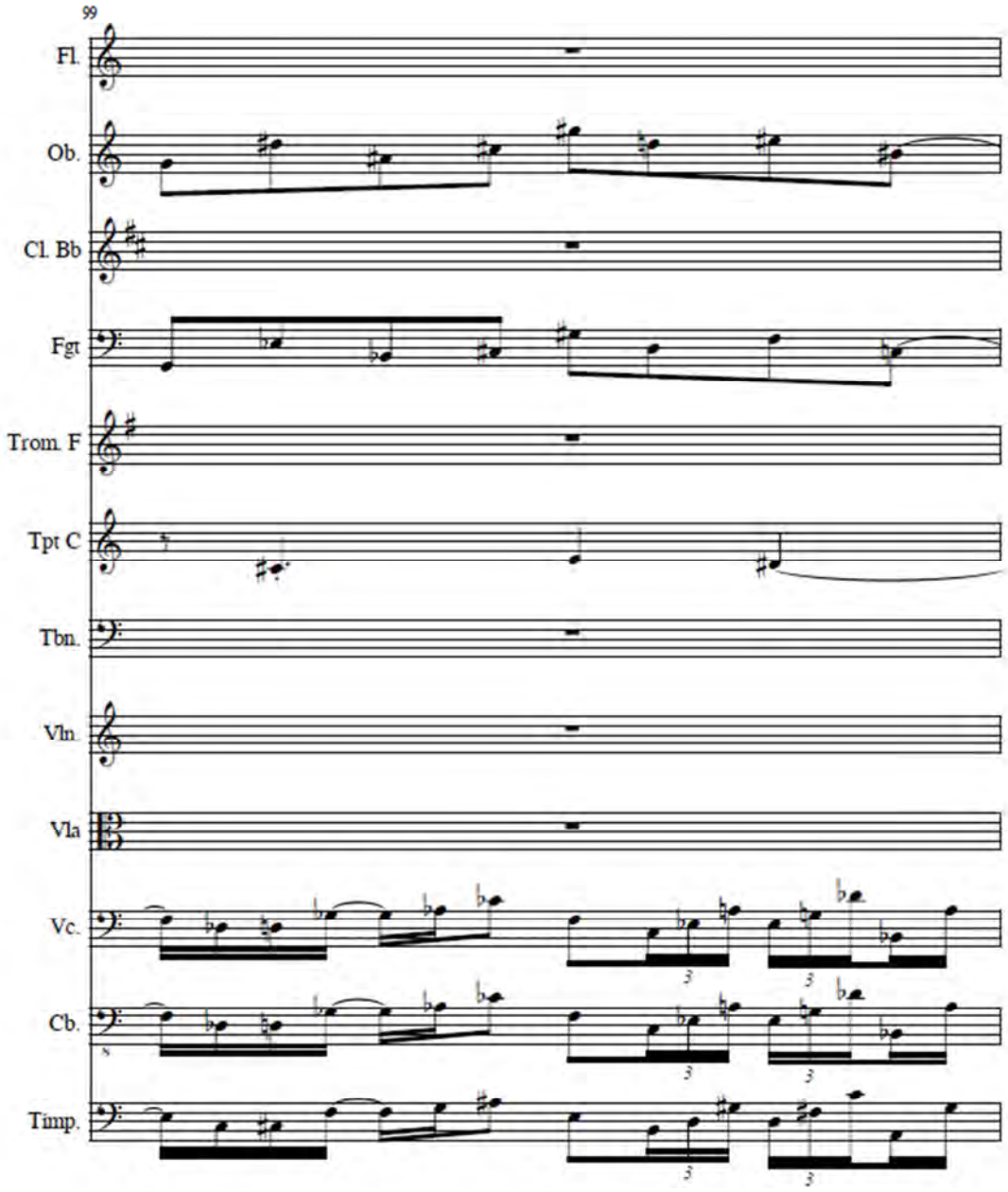

92
Fl.
Ob.
Cl. Bb
Fgt
Trom. F
Tpt C
Tbn.
Vln.
Vla
Vc.
Cb.
Timp.

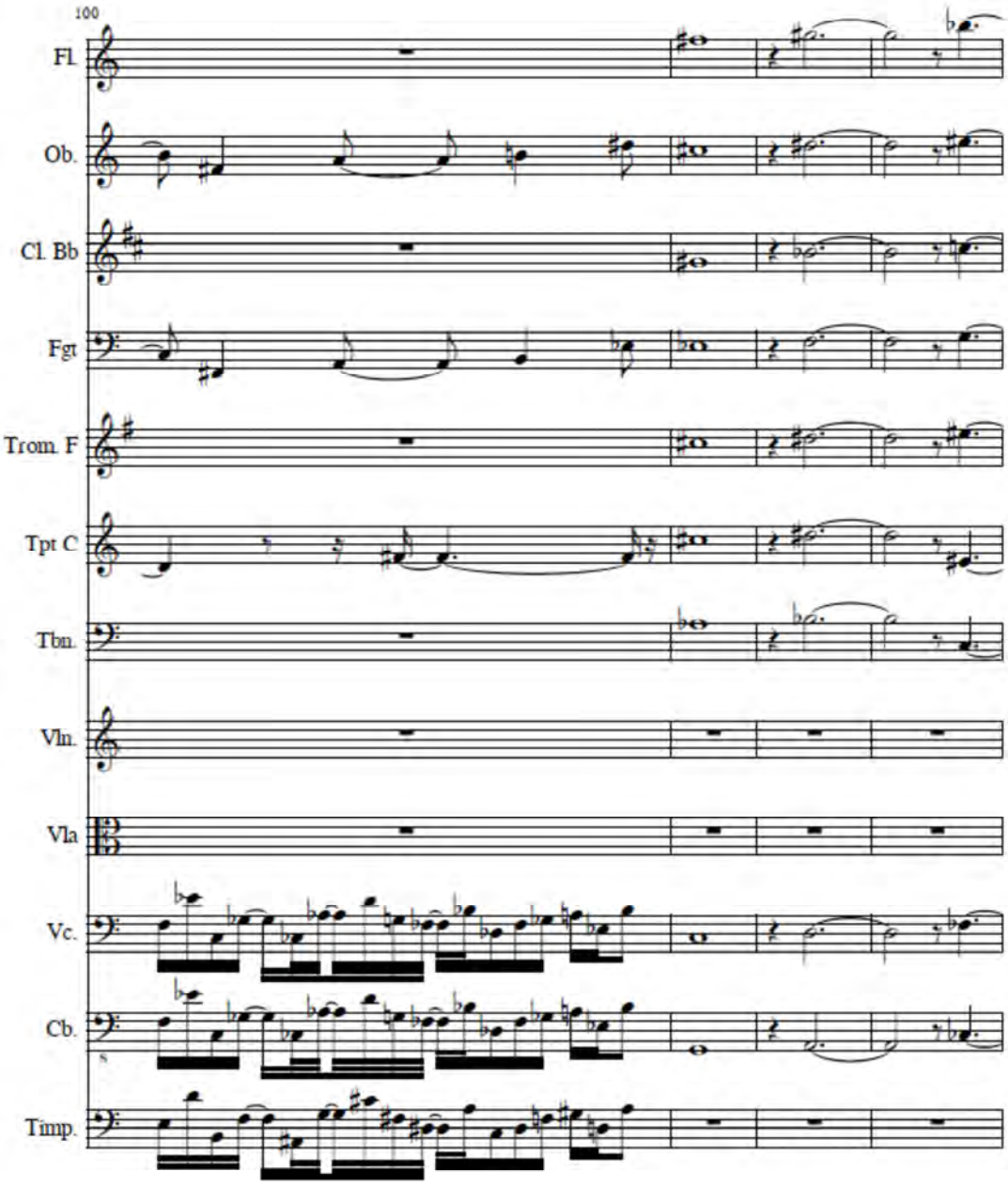

93
Fl.
Ob.
Cl. Bb
Fgt
Trom. F
Tpt C
Tbn.
Vln.
Vla
Vc.
Cb.
Timp.
f
f
f

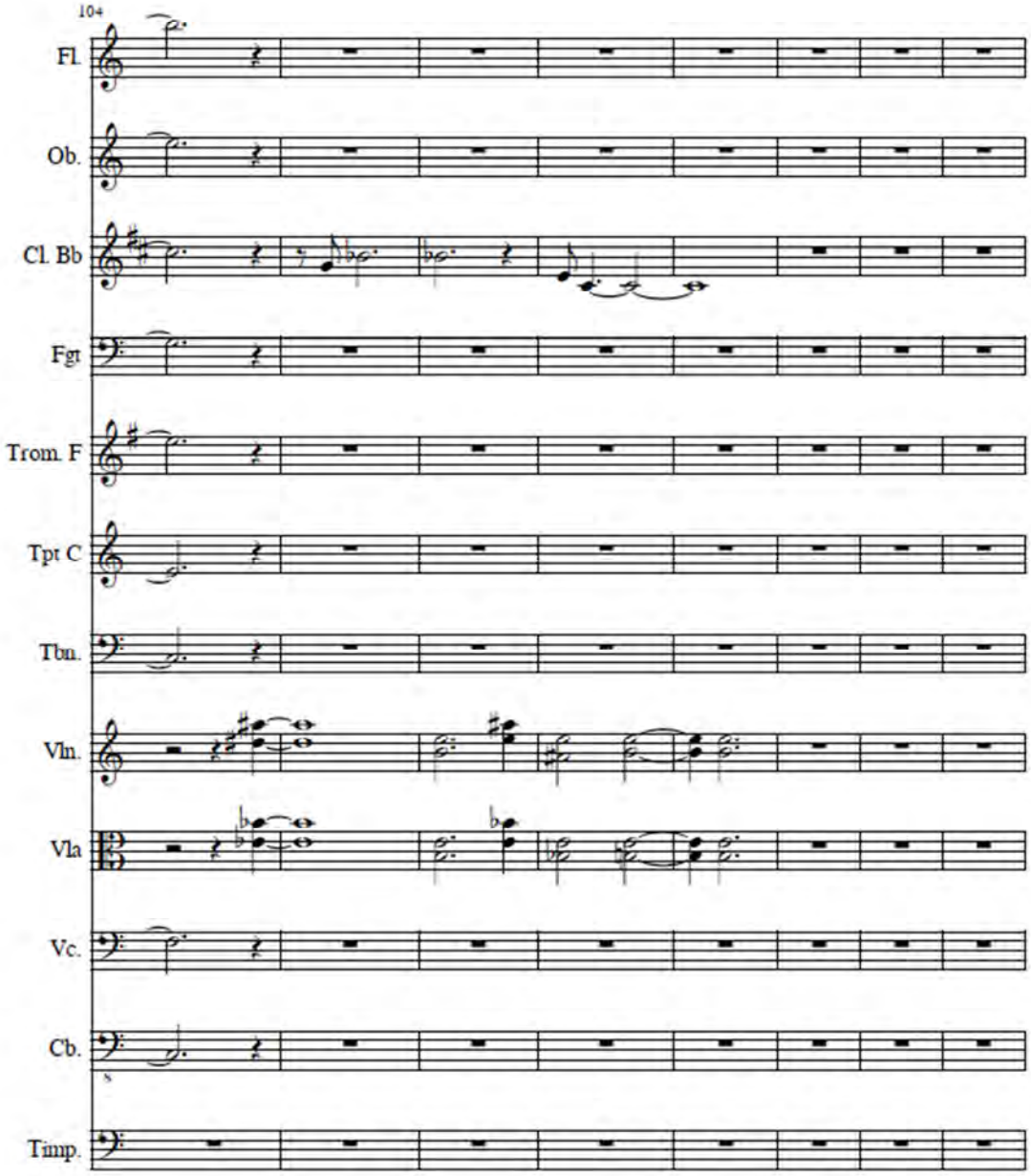

95
Fl.
Ob.
Cl. Bb
Fgt
Trom. F
Tpt C
Tbn.
Vln.
Vla
Vc.
Cb.
Timp.


96
Fl.
Ob.
Cl. Bb
Fgt
Trom. F
Tpt C
Tbn.
Vln.
Vla
Vc.
Cb.
Timp.

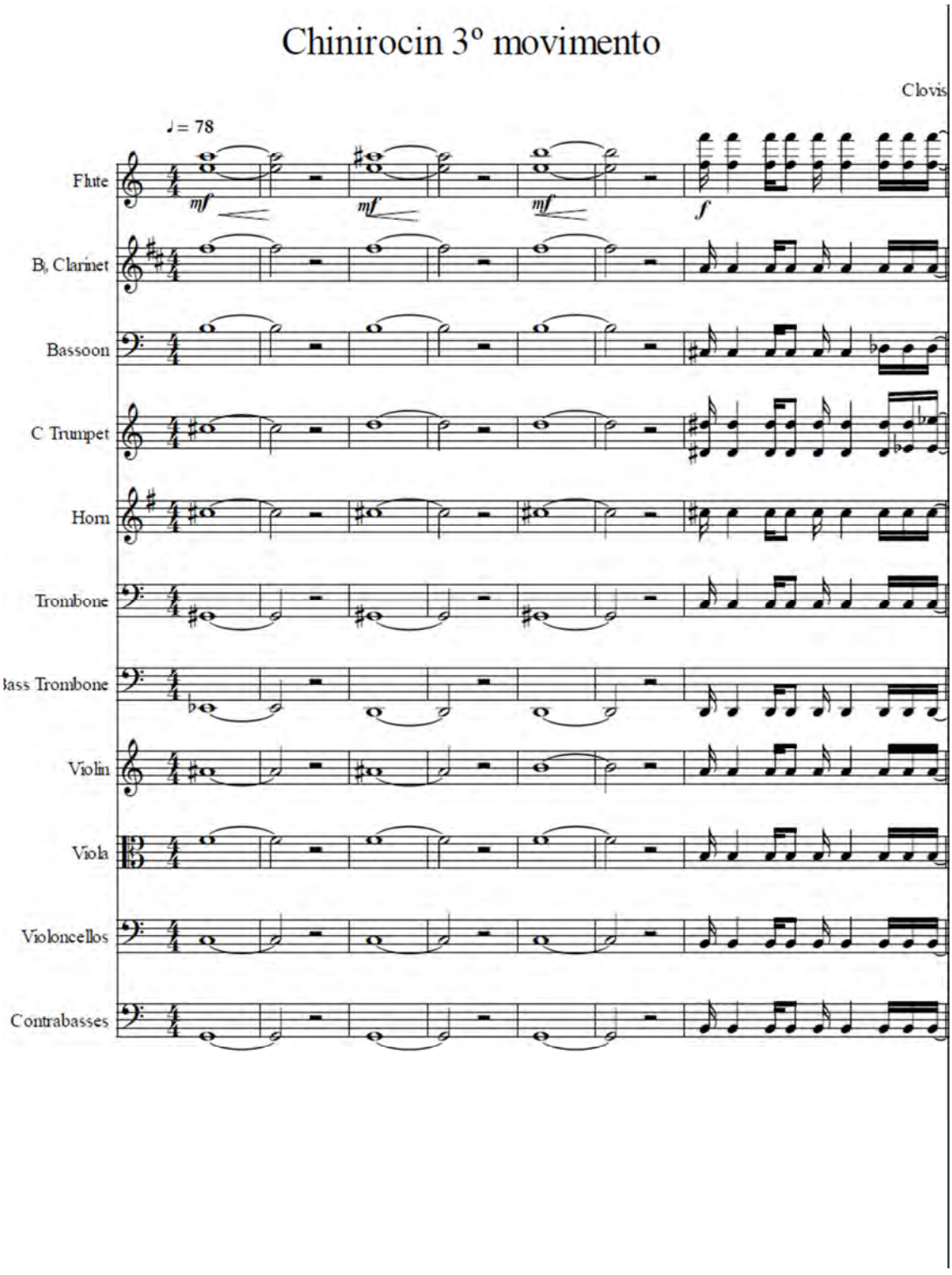

98
Fl.
Ob.
Cl. Bb
Fgt
Trom. F
Tpt C
Tbn.
Vln.
Vla
Vc.
Cb.
Timp.

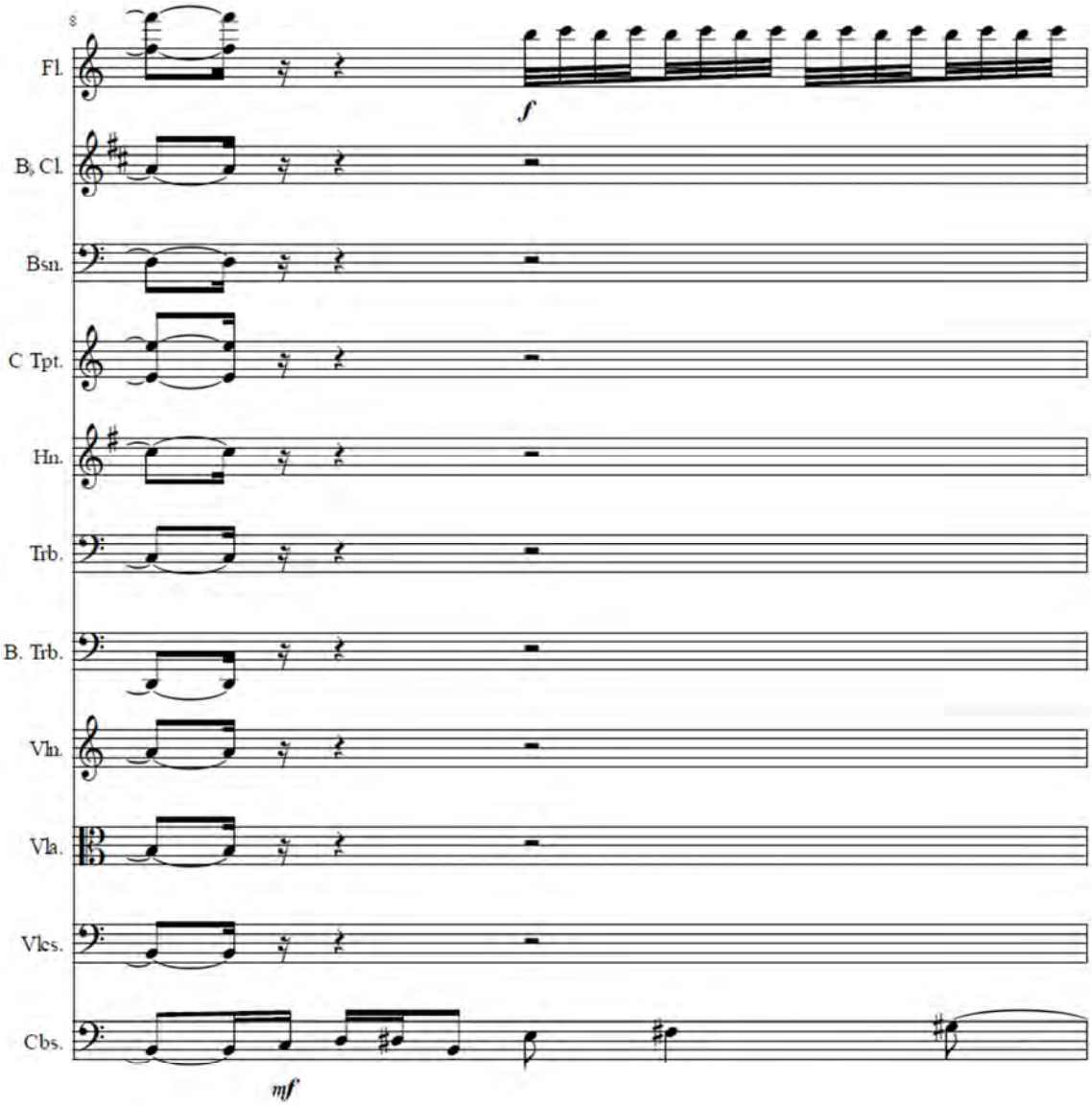

99
Fl.
Ob.
Cl. Bb
Fgt
Trom. F
Tpt C
Tbn.
Vln.
Vla
Vc.
Cb.
Timp.

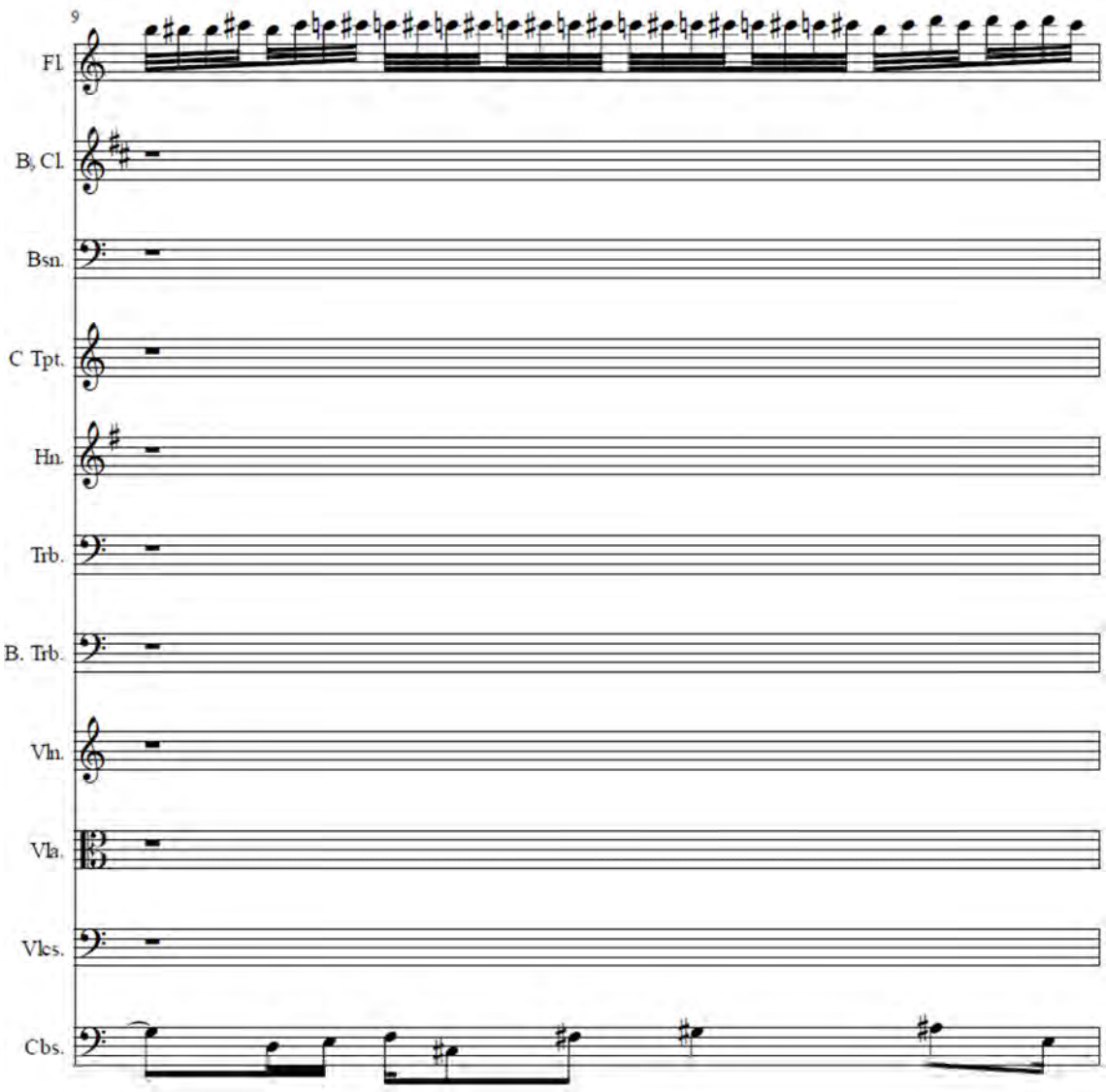

100
Fl.
Ob.
Cl. Bb
Fgt.
Trom. F
Tpt C
Tbn.
Vln.
Vla
Vc.
Cb.
Timp.

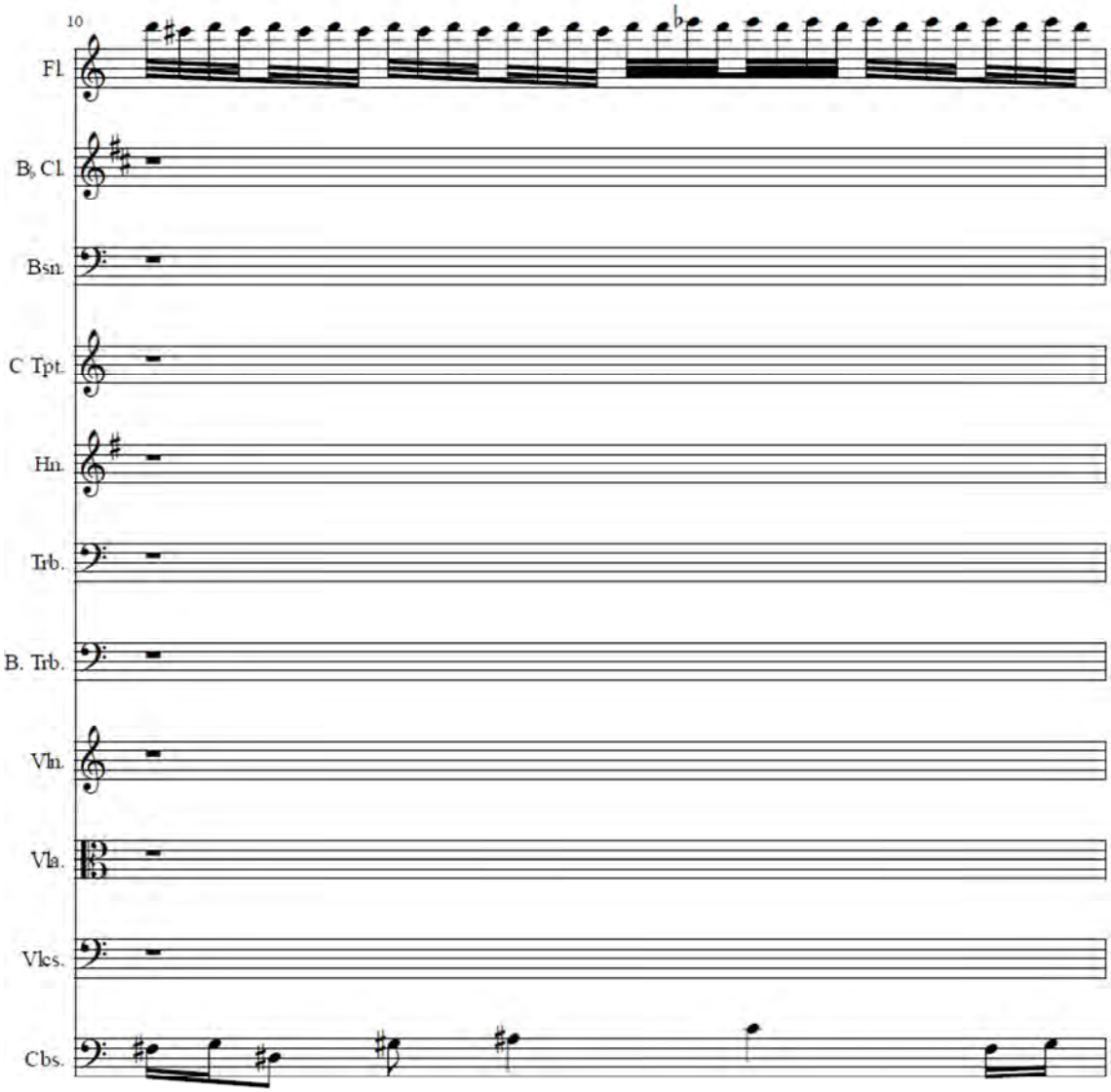

104
Fl.
Ob.
Cl. Bb
Fgt
Trom. F
Tpt C
Tbn.
Vln.
Vla
Vc.
Cb.
Timp.

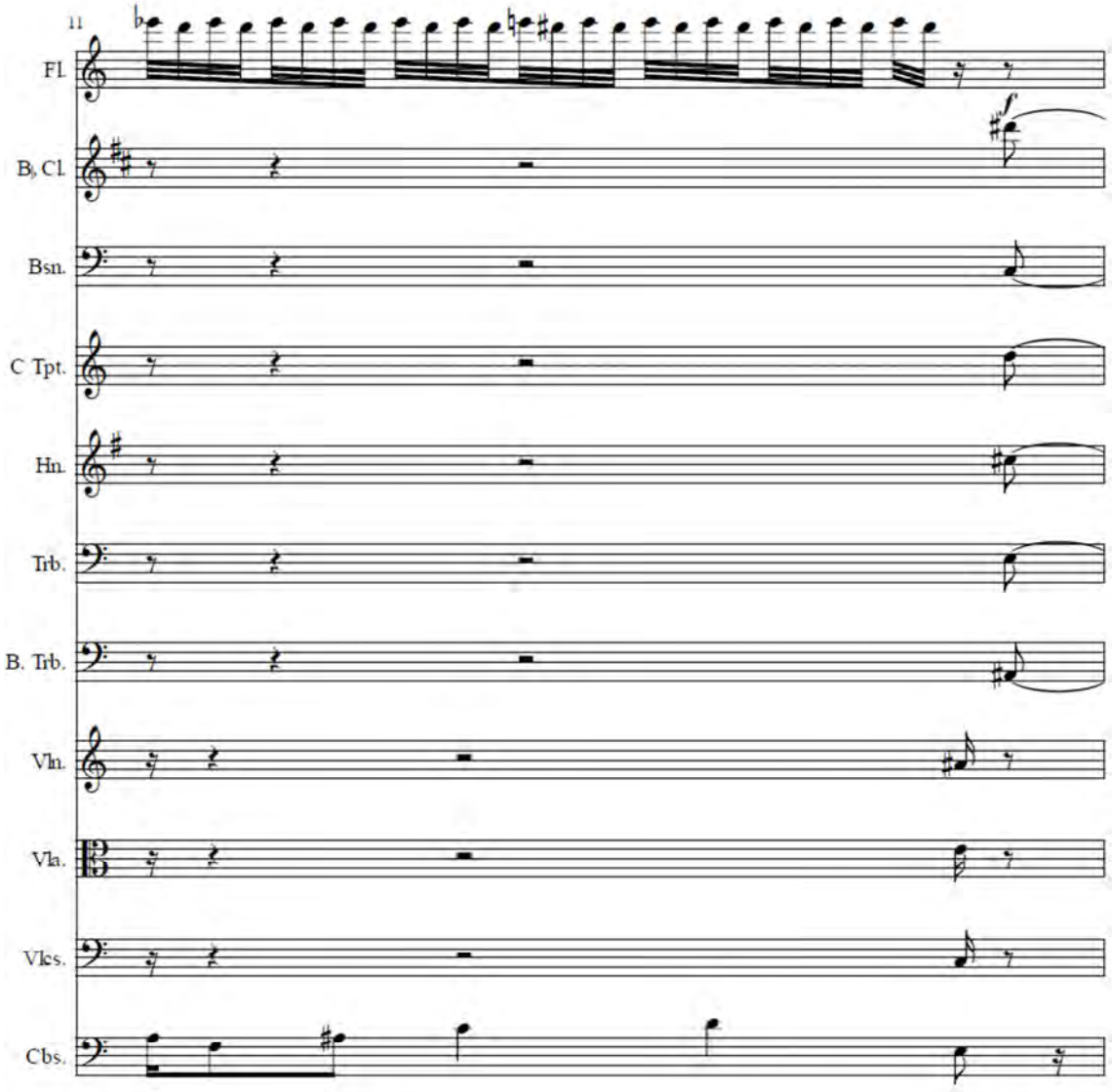
Partitura nº5

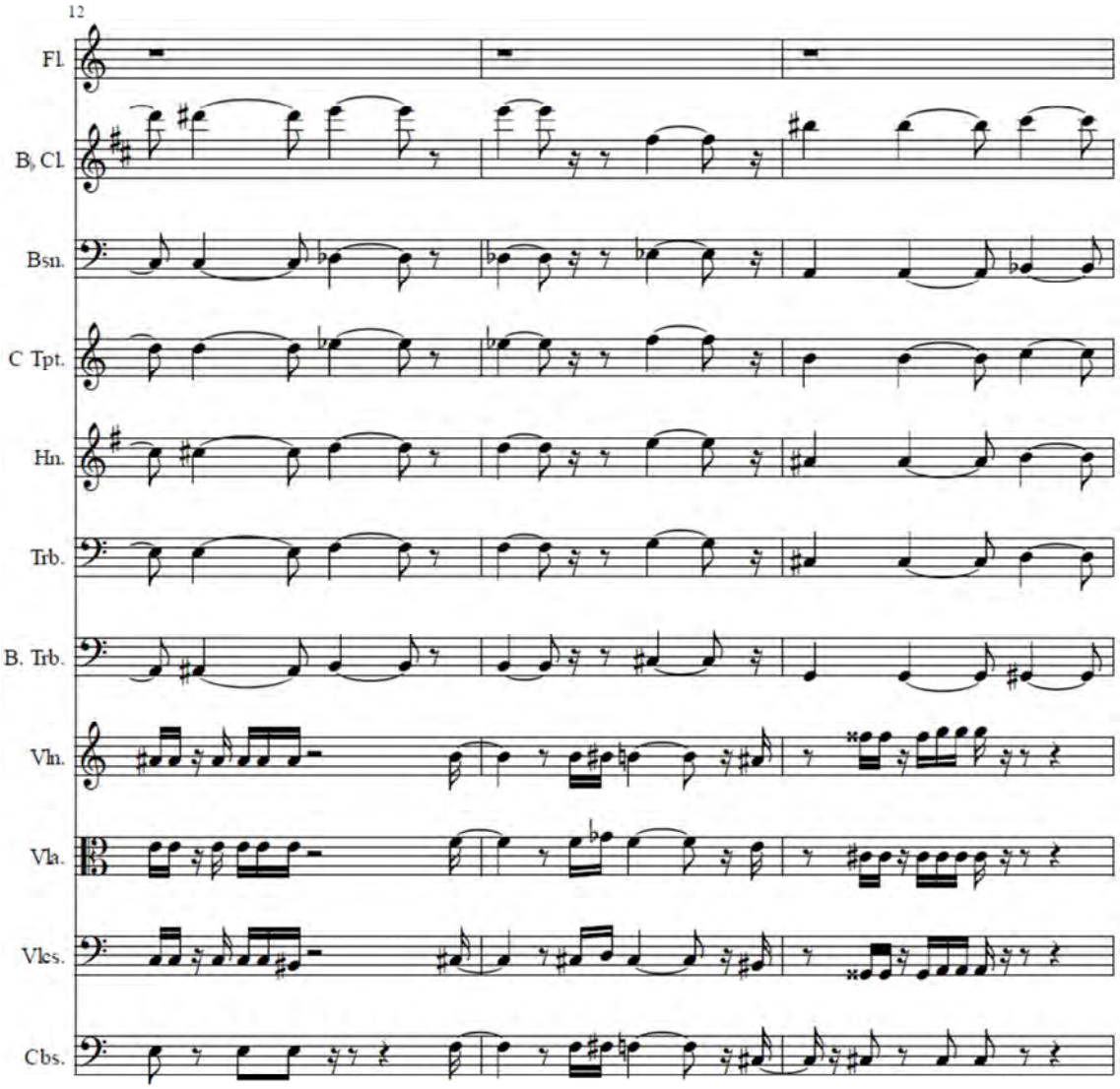


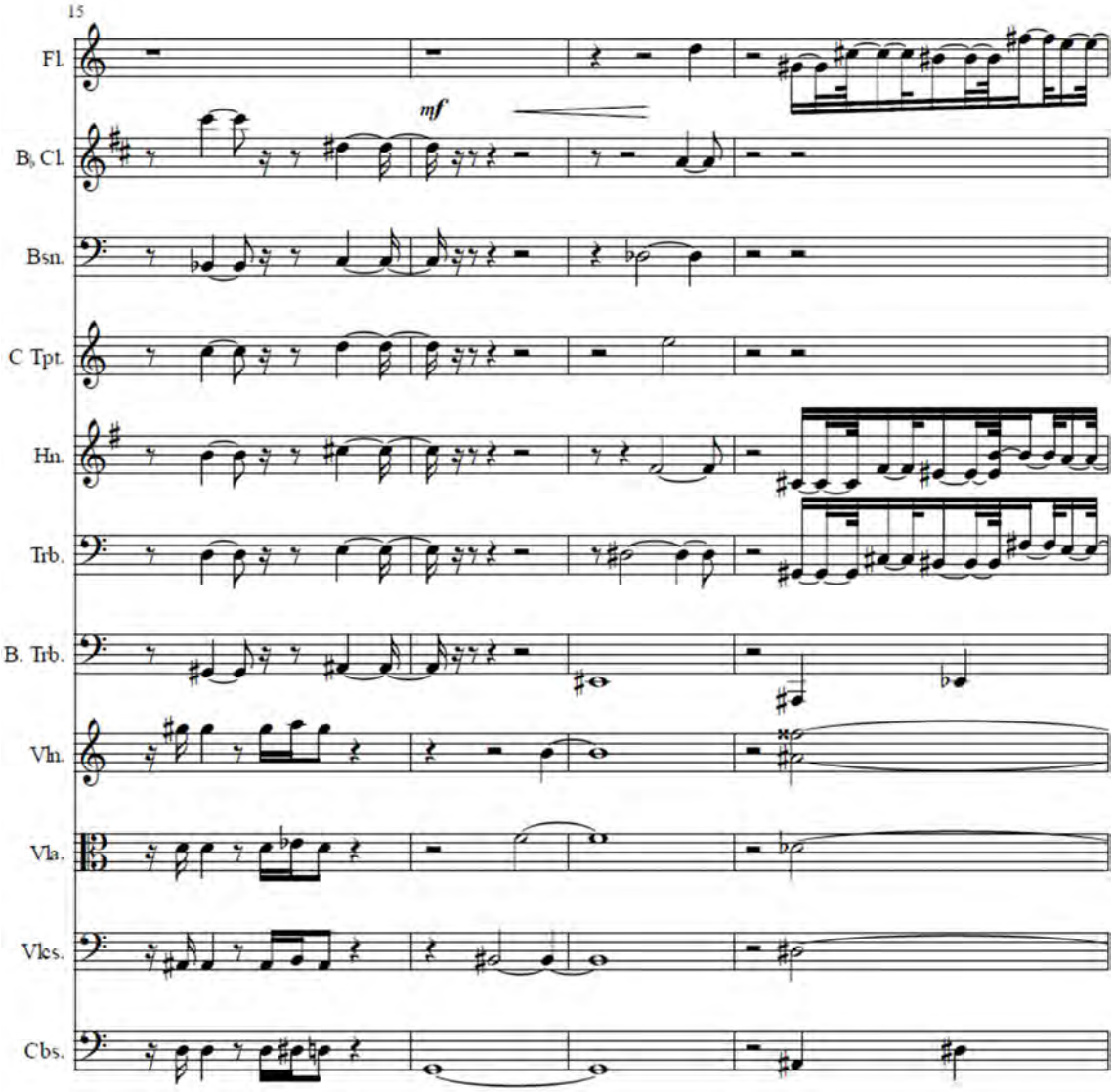

Fl.
B♭ Cl.
Bsn.
C Tpt.
Hn.
Trb.
B. Trb.
Vln.
Vla.
Vlcs.
Cbs.
f
mf

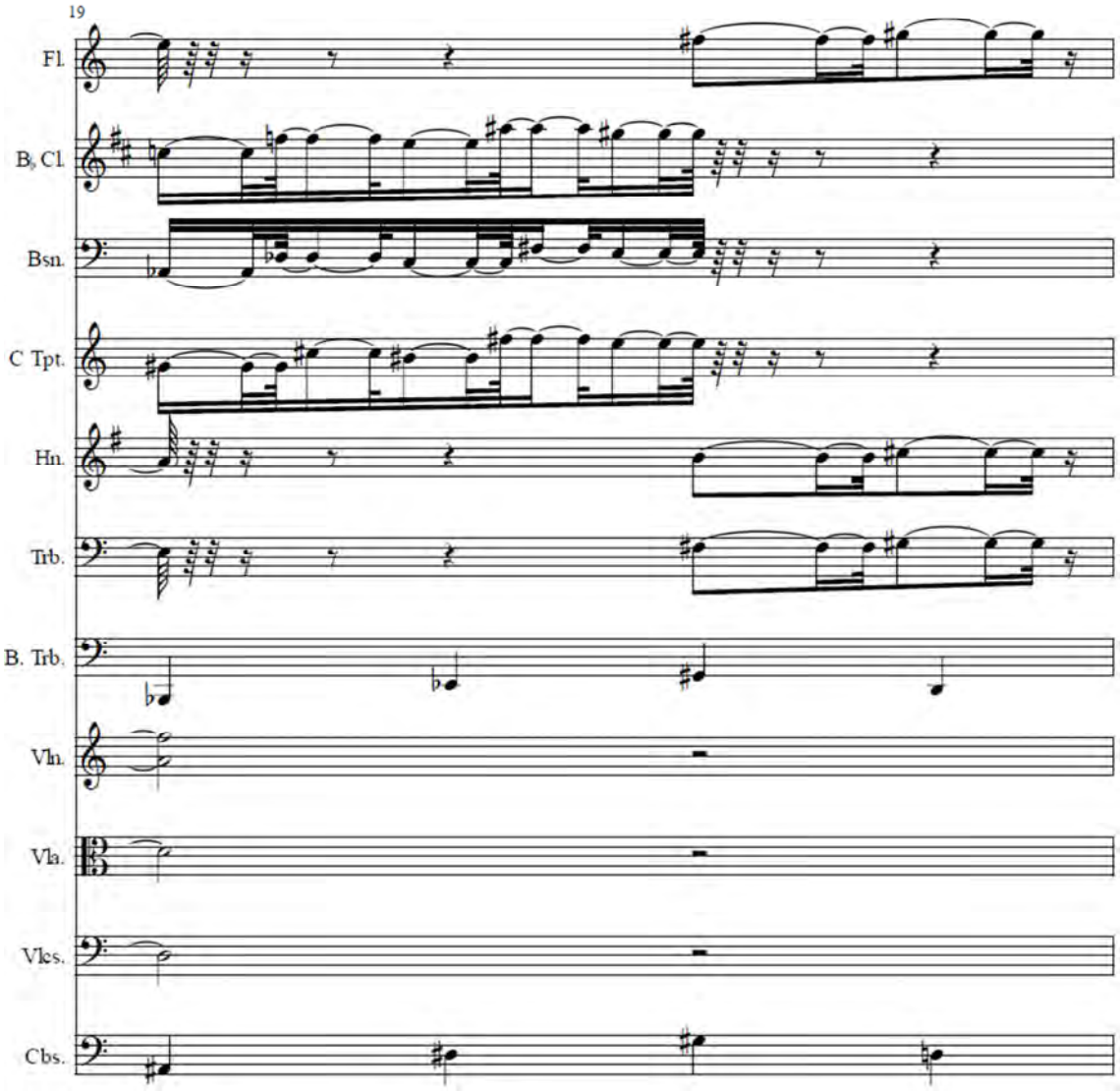

9
Fl.
B♭ Cl.
Bsn.
C Tpt.
Hn.
Trb.
B. Trb.
Vln.
Vla.
Vlcs.
Cbs.

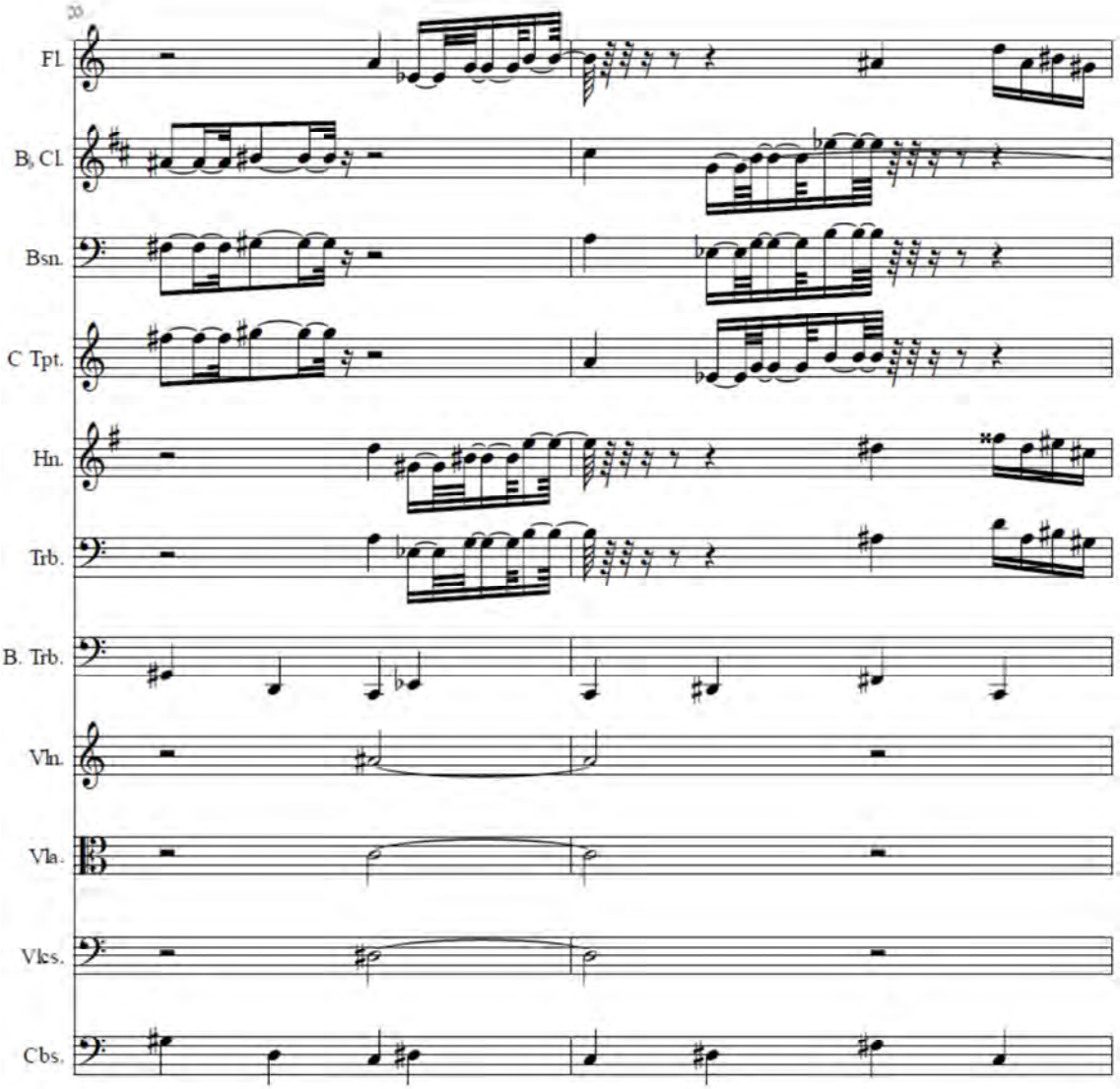

10
Fl.
B♭ Cl.
Bsn.
C Tpt.
Hn.
Trb.
B. Trb.
Vln.
Vla.
Vlcs.
Cbs.

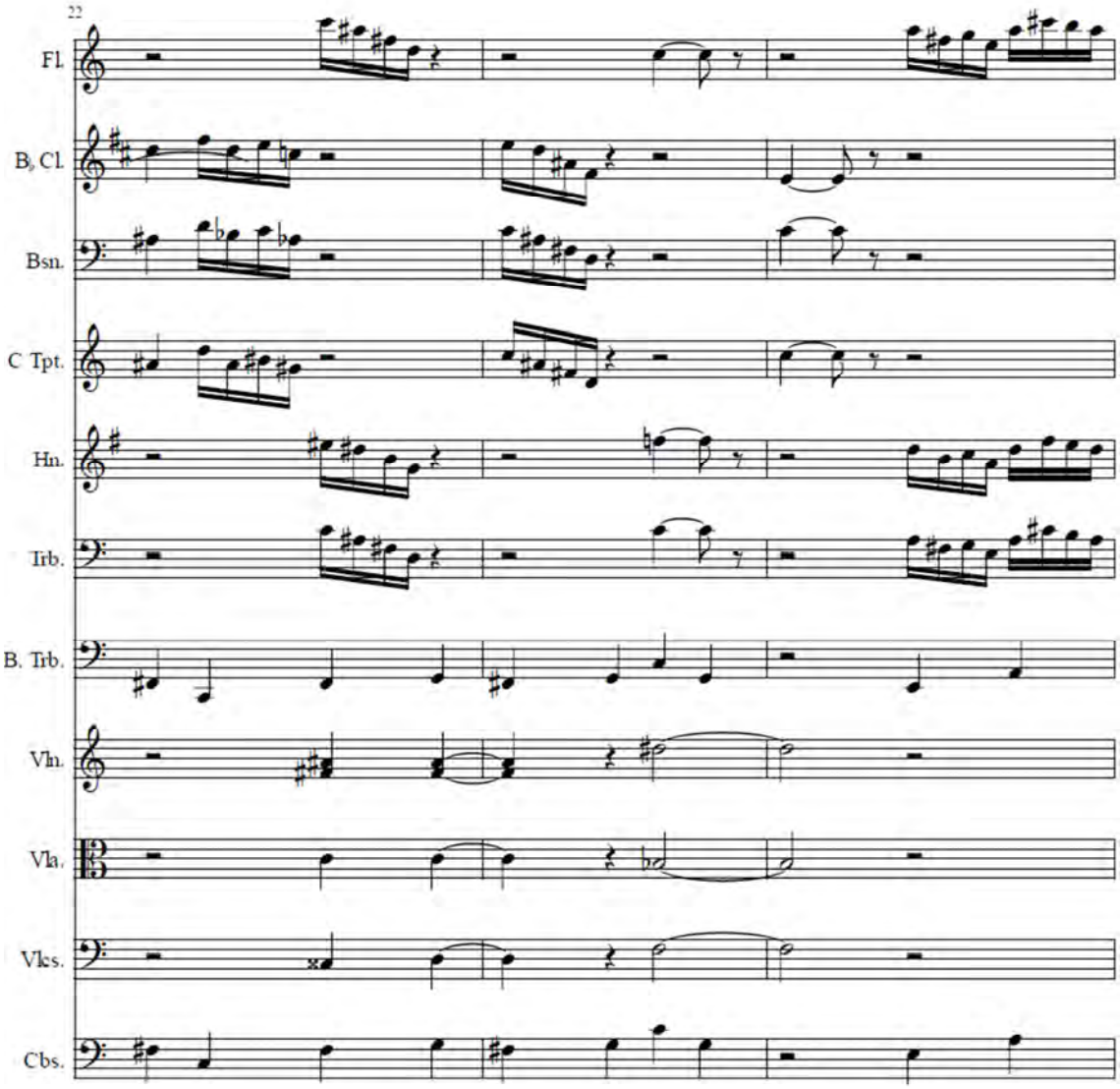

11
Fl.
B♭ Cl.
Bsn.
C Tpt.
Hn.
Trb.
B. Trb.
Vln.
Vla.
Vlcs.
Cbs.

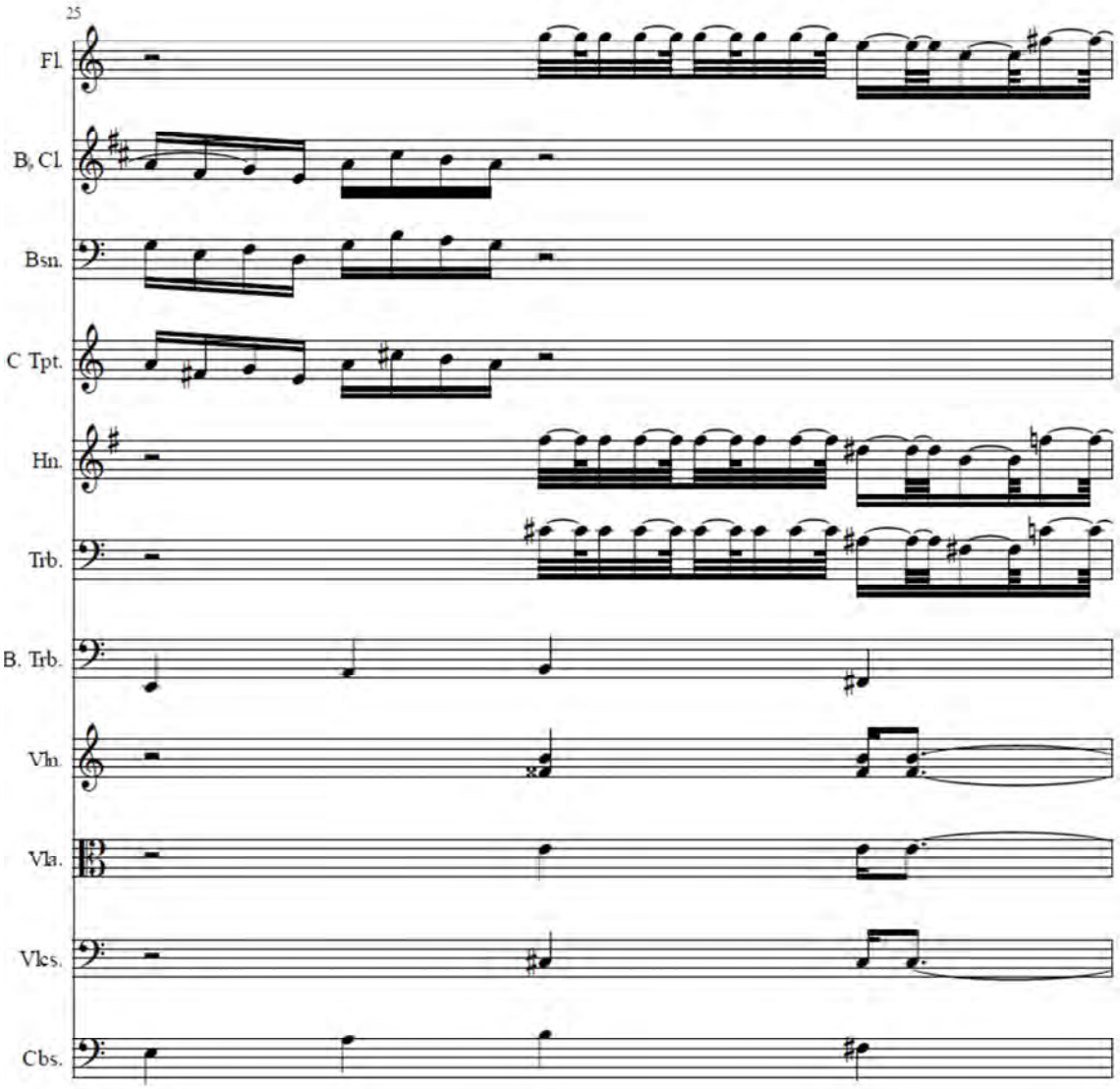

12
Fl.
B♭ Cl.
Bsn.
C Tpt.
Hn.
Trb.
B. Trb.
Vln.
Vla.
Vlcs.
Cbs.

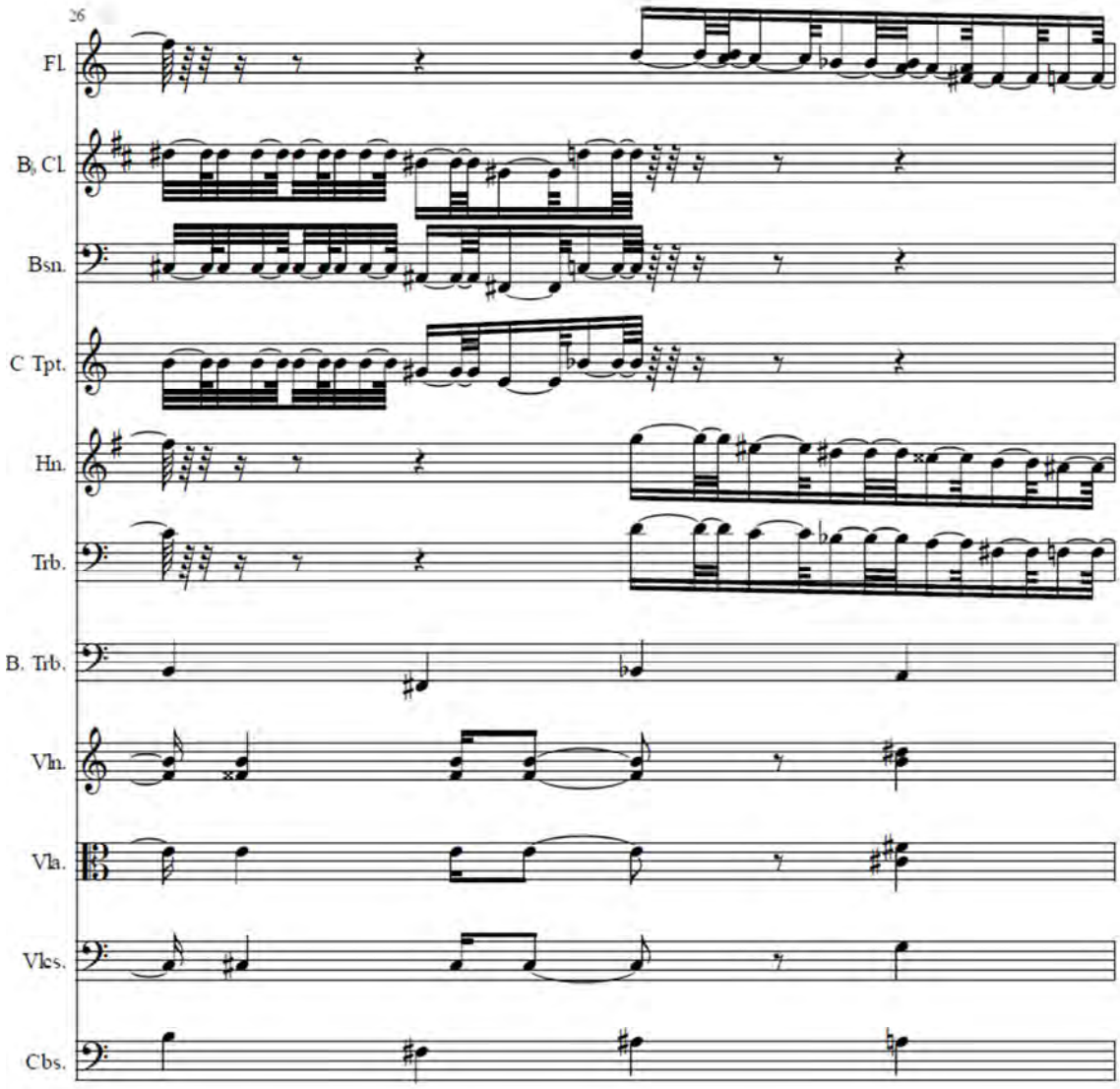

15
Fl.
B♭ Cl.
Bsn.
C Tpt.
Hn.
Trb.
B. Trb.
Vln.
Vla.
Vlcs.
Cbs.
mf

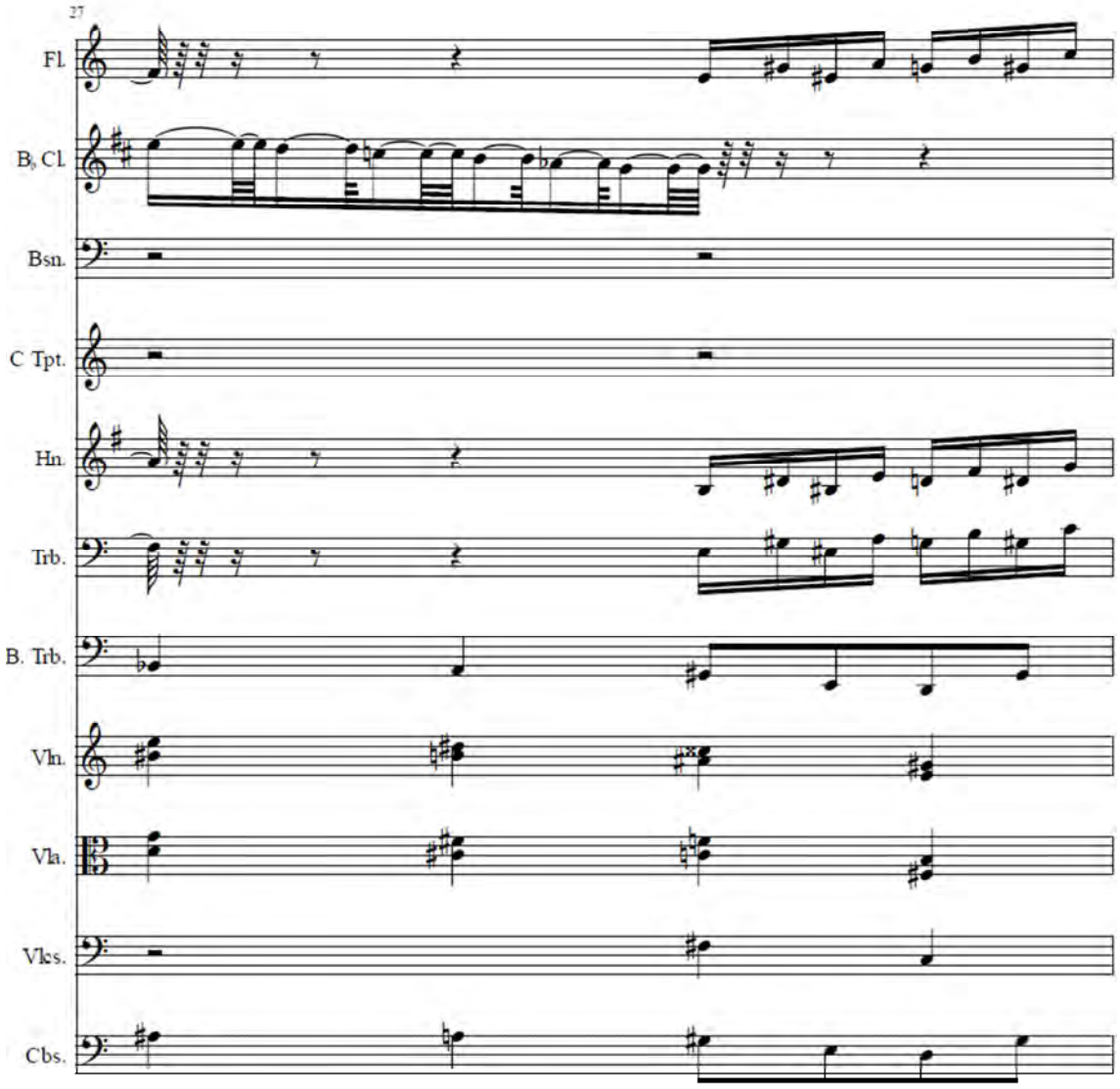

19
Fl.
B♭ Cl.
Bsn.
C Tpt.
Hn.
Trb.
B. Trb.
Vln.
Vla.
Vlcs.
Cbs.

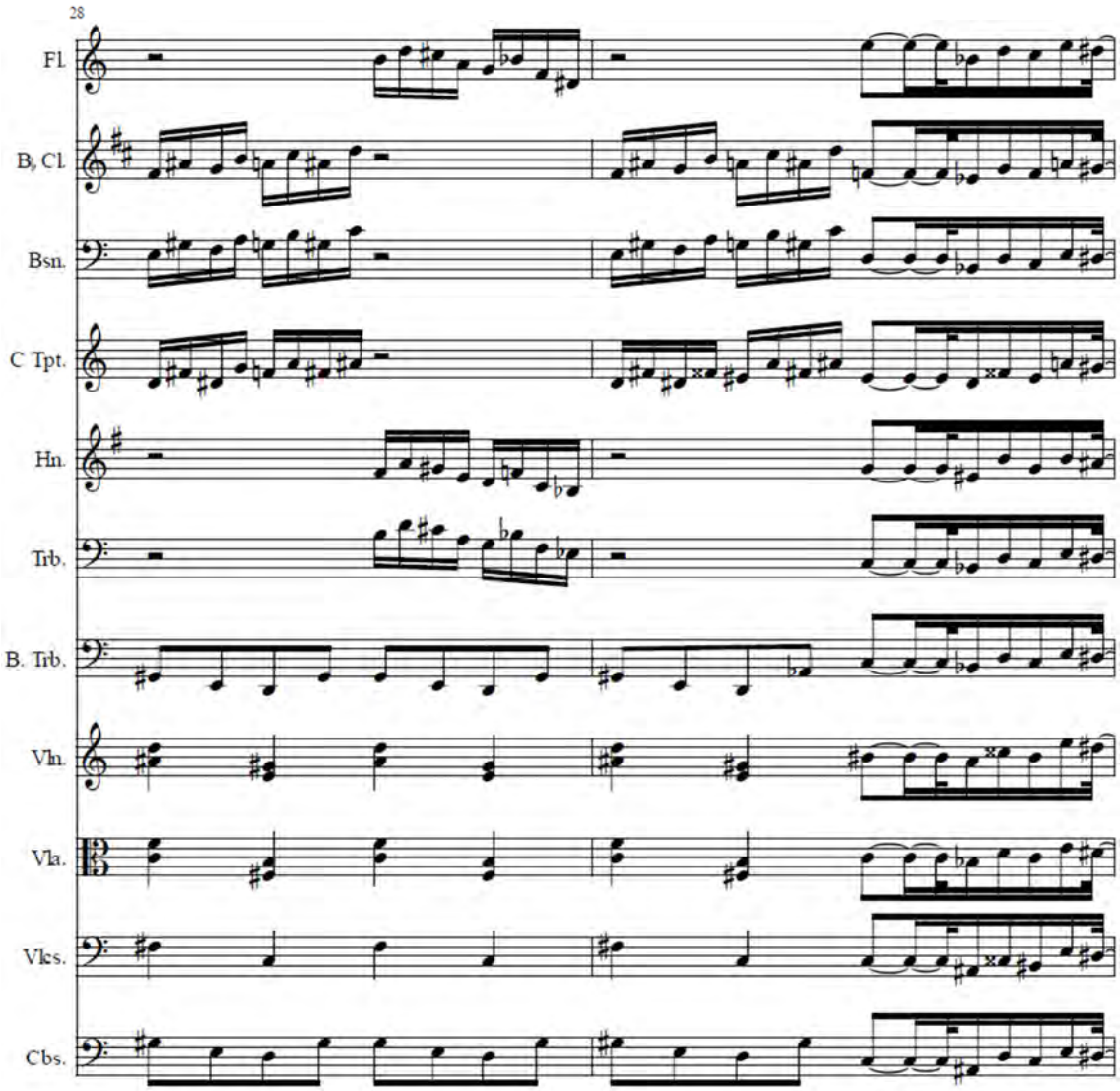

20
Fl.
B♭ Cl.
Bsn.
C Tpt.
Hn.
Trb.
B. Trb.
Vln.
Vla.
Vlcs.
Cbs.

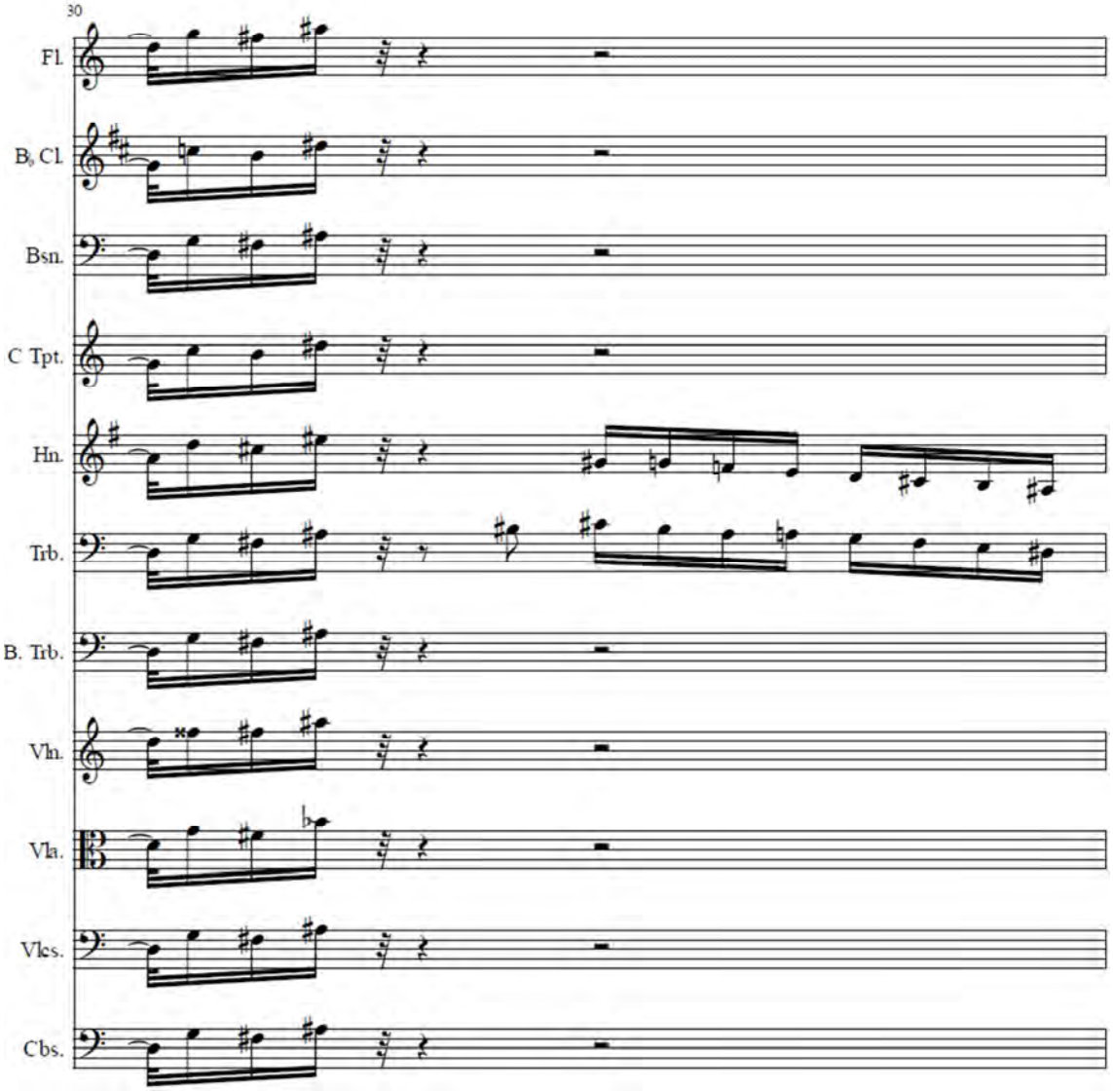

22
Fl.
B♭ Cl.
Bsn.
C Tpt.
Hn.
Trb.
B. Trb.
Vln.
Vla.
Vlcs.
Cbs.

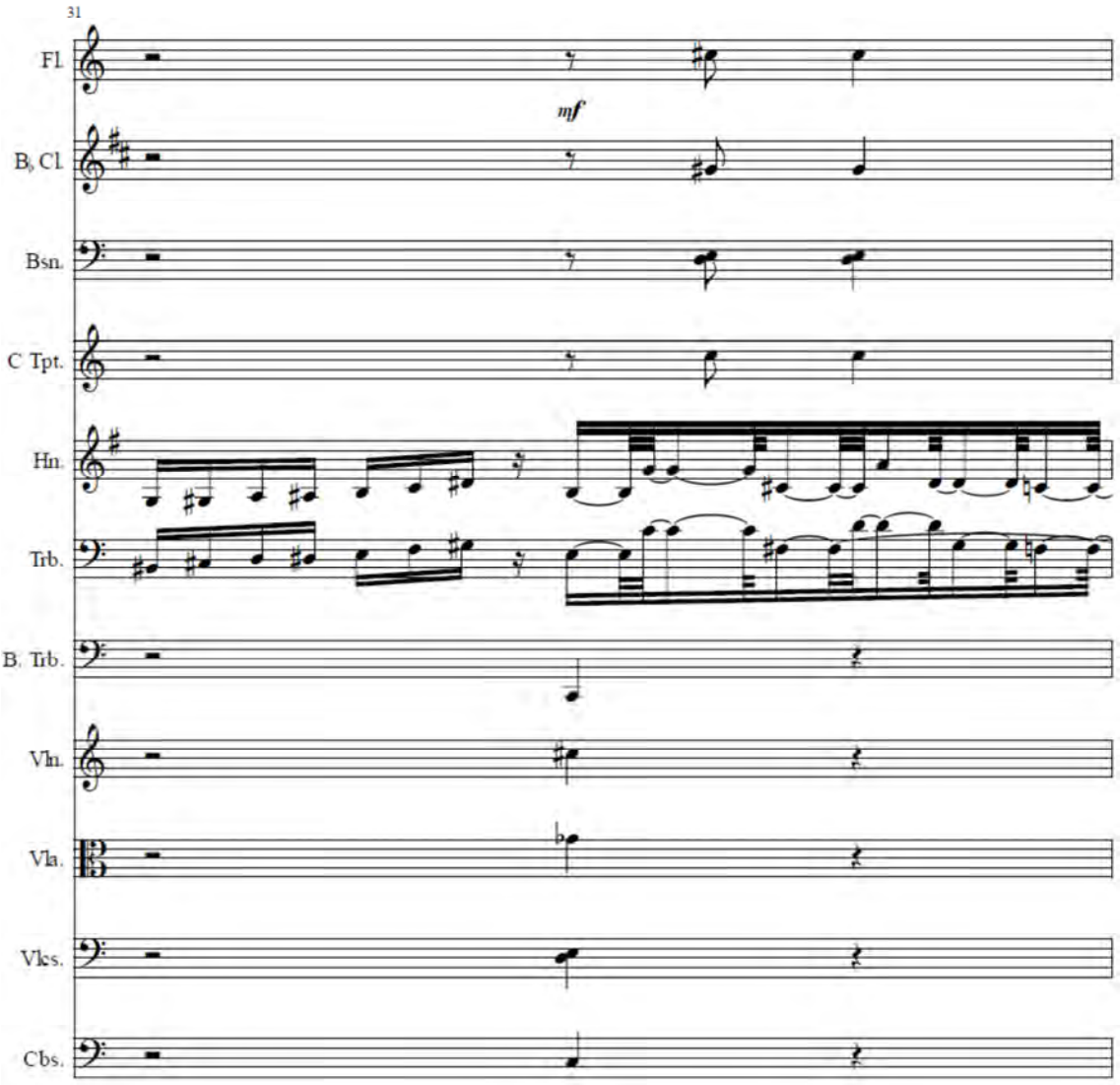

25
Fl.
B♭ Cl.
Bsn.
C Tpt.
Hn.
Trb.
B. Trb.
Vln.
Vla.
Vlcs.
Cbs.

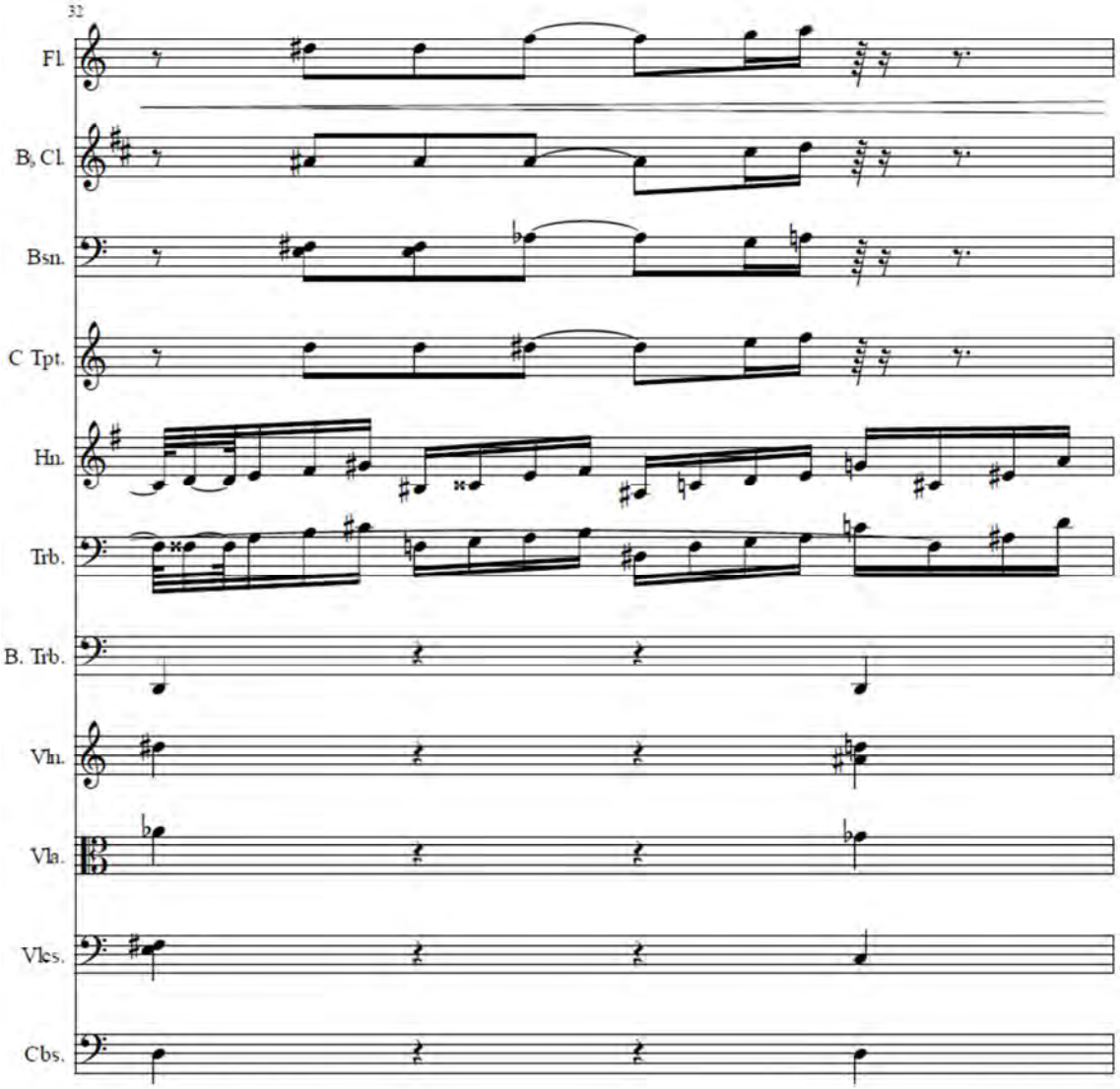

26
Fl.
B♭ Cl.
Bsn.
C Tpt.
Hn.
Trb.
B. Trb.
Vln.
Vla.
Vlcs.
Cbs.

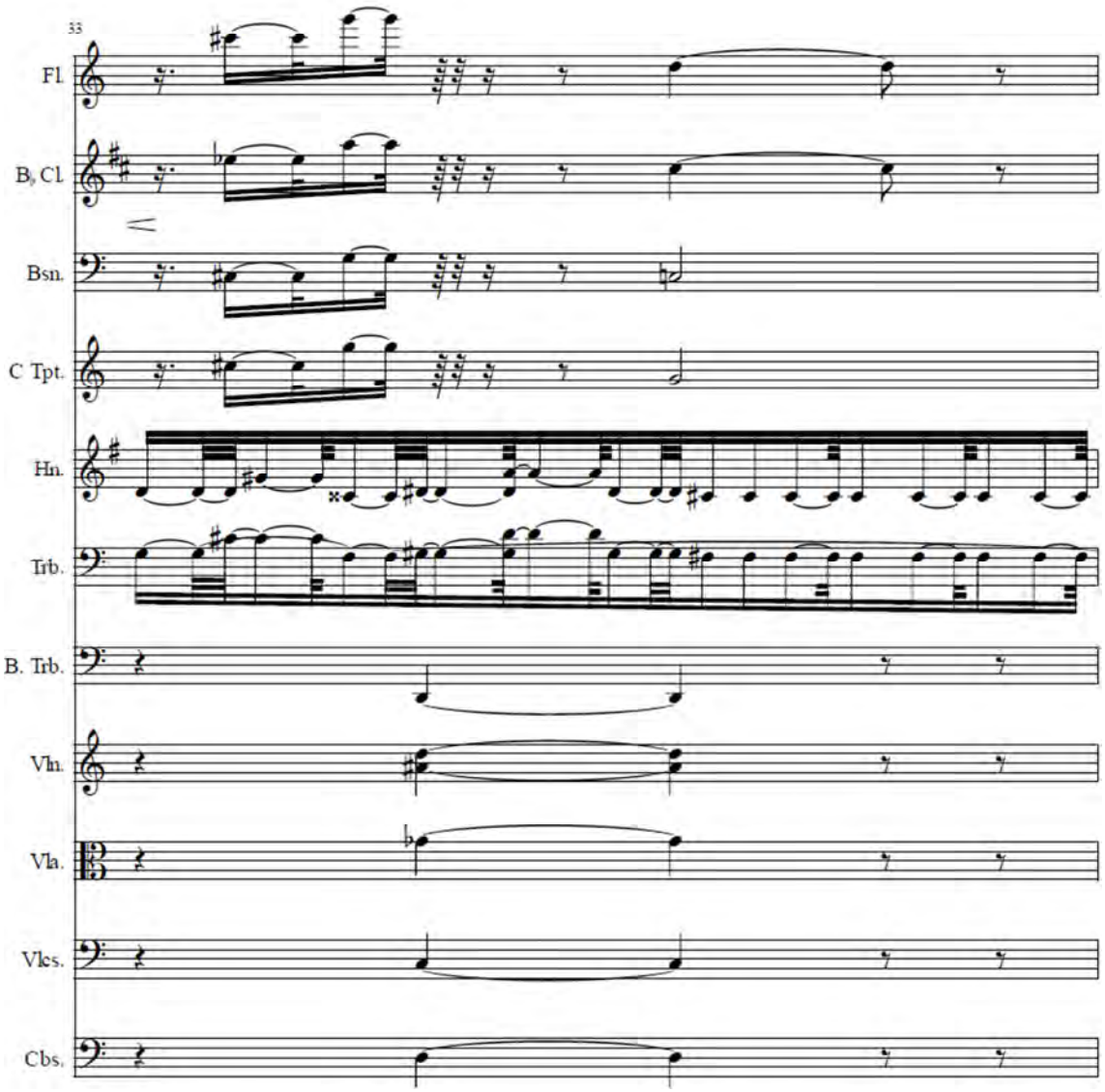

27
Fl.
B♭ Cl.
Bsn.
C Tpt.
Hn.
Trb.
B. Trb.
Vln.
Vla.
Vlcs.
Cbs.

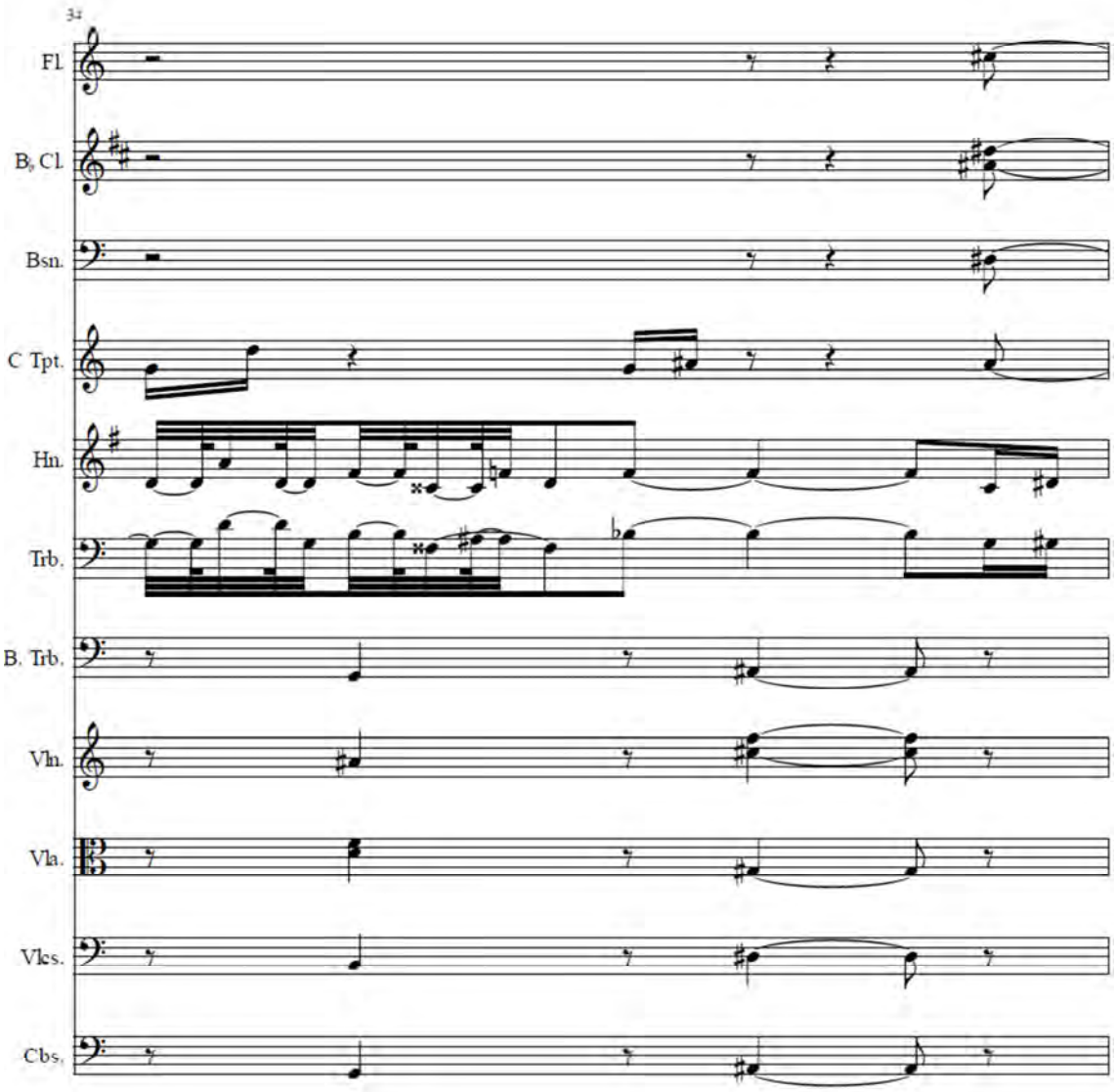

28
Fl.
B♭ Cl.
Bsn.
C Tpt.
Hn.
Trb.
B. Trb.
Vln.
Vla.
Vlcs.
Cbs.

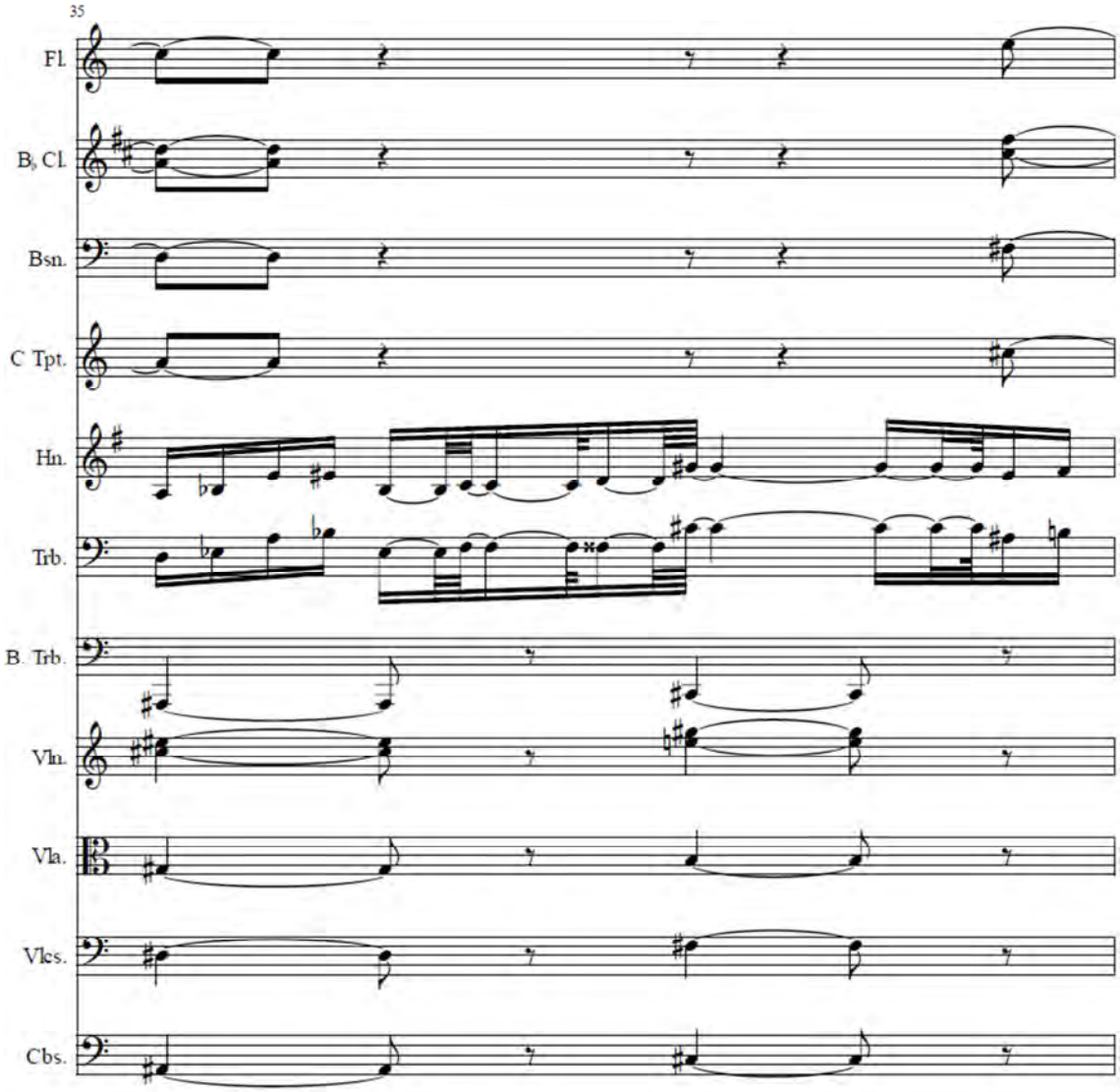

30
Fl.
B♭ Cl.
Bsn.
C Tpt.
Hn.
Trb.
B. Trb.
Vln.
Vla.
Vlcs.
Cbs.

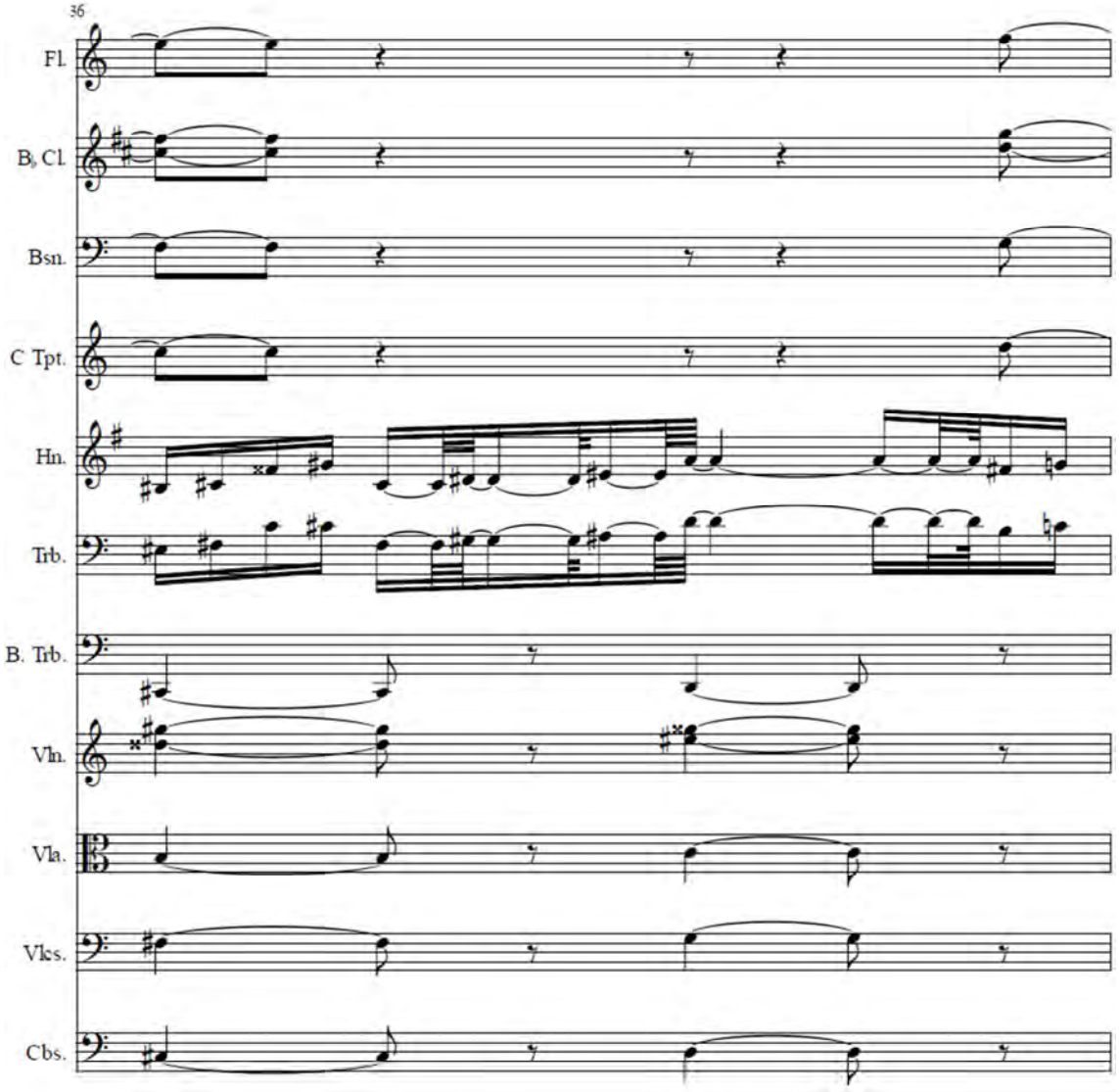

31
Fl.
mf
B♭ Cl.
Bsn.
C Tpt.
Hn.
Trb.
B. Trb.
Vln.
Vla.
Vlcs.
Cbs.

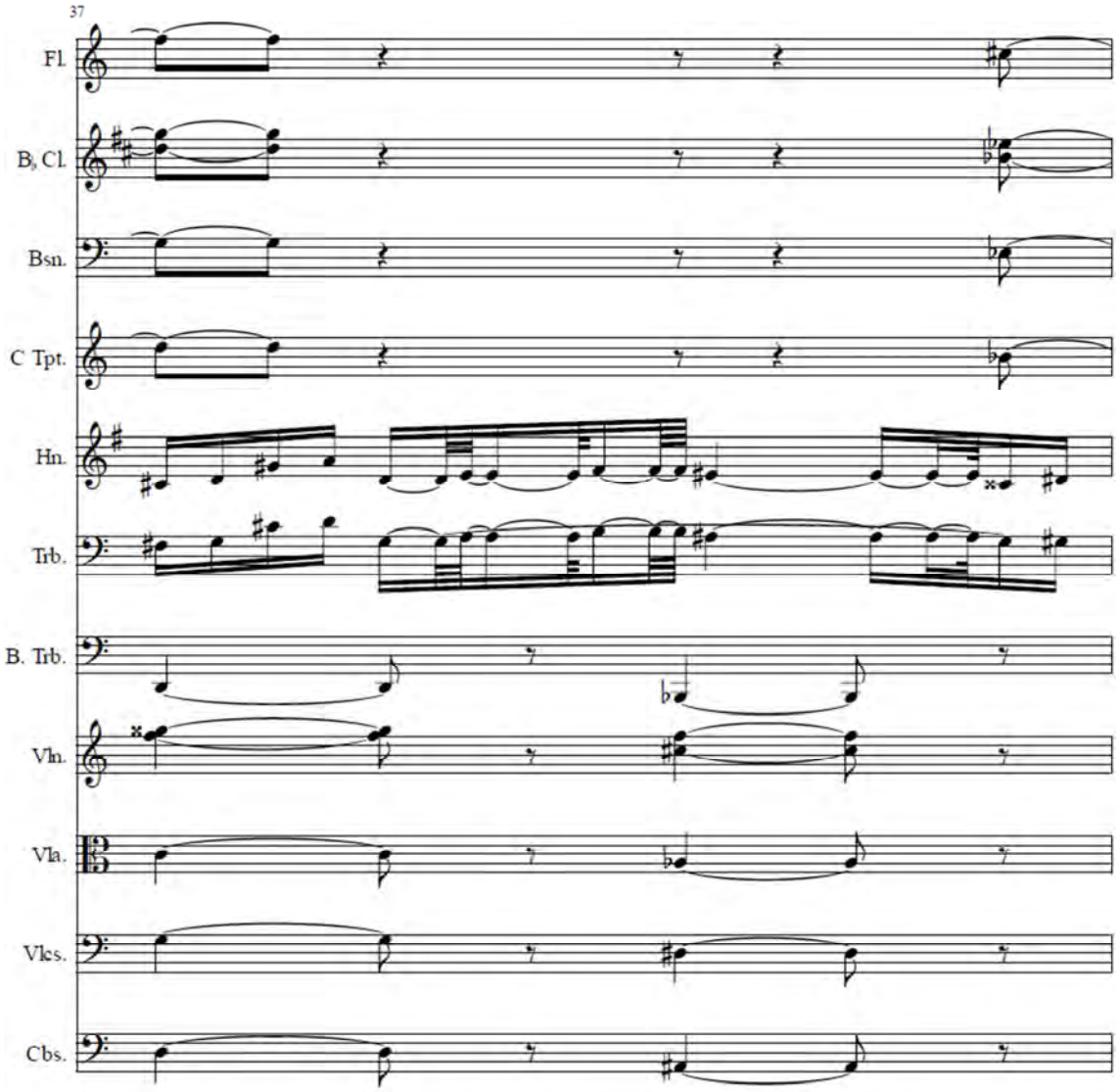

32
Fl.
B♭ Cl.
Bsn.
C Tpt.
Hn.
Trb.
B. Trb.
Vln.
Vla.
Vlcs.
Cbs.

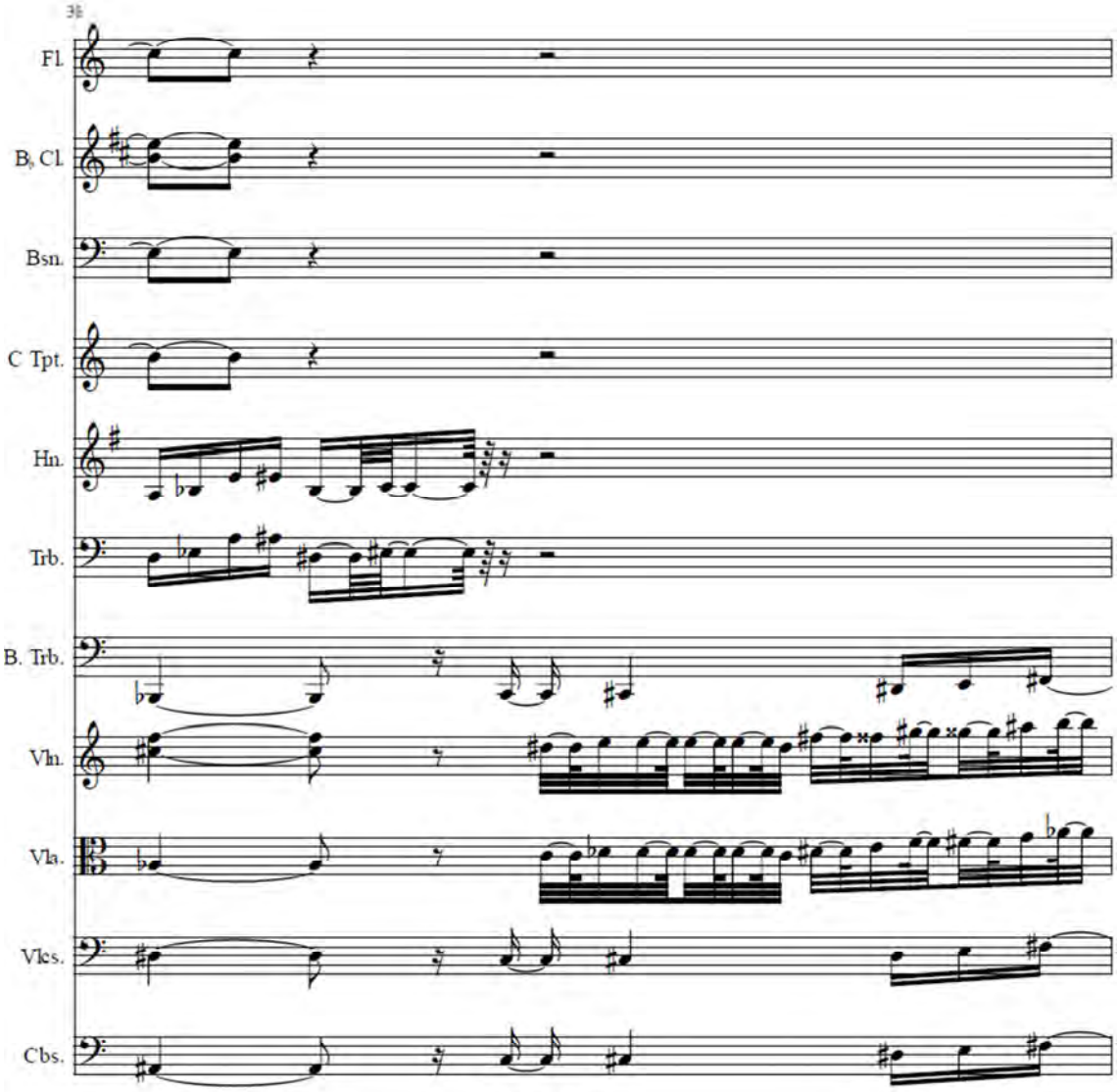

33
Fl.
B♭ Cl.
Bsn.
C Tpt.
Hn.
Trb.
B. Trb.
Vln.
Vla.
Vles.
Cbs.

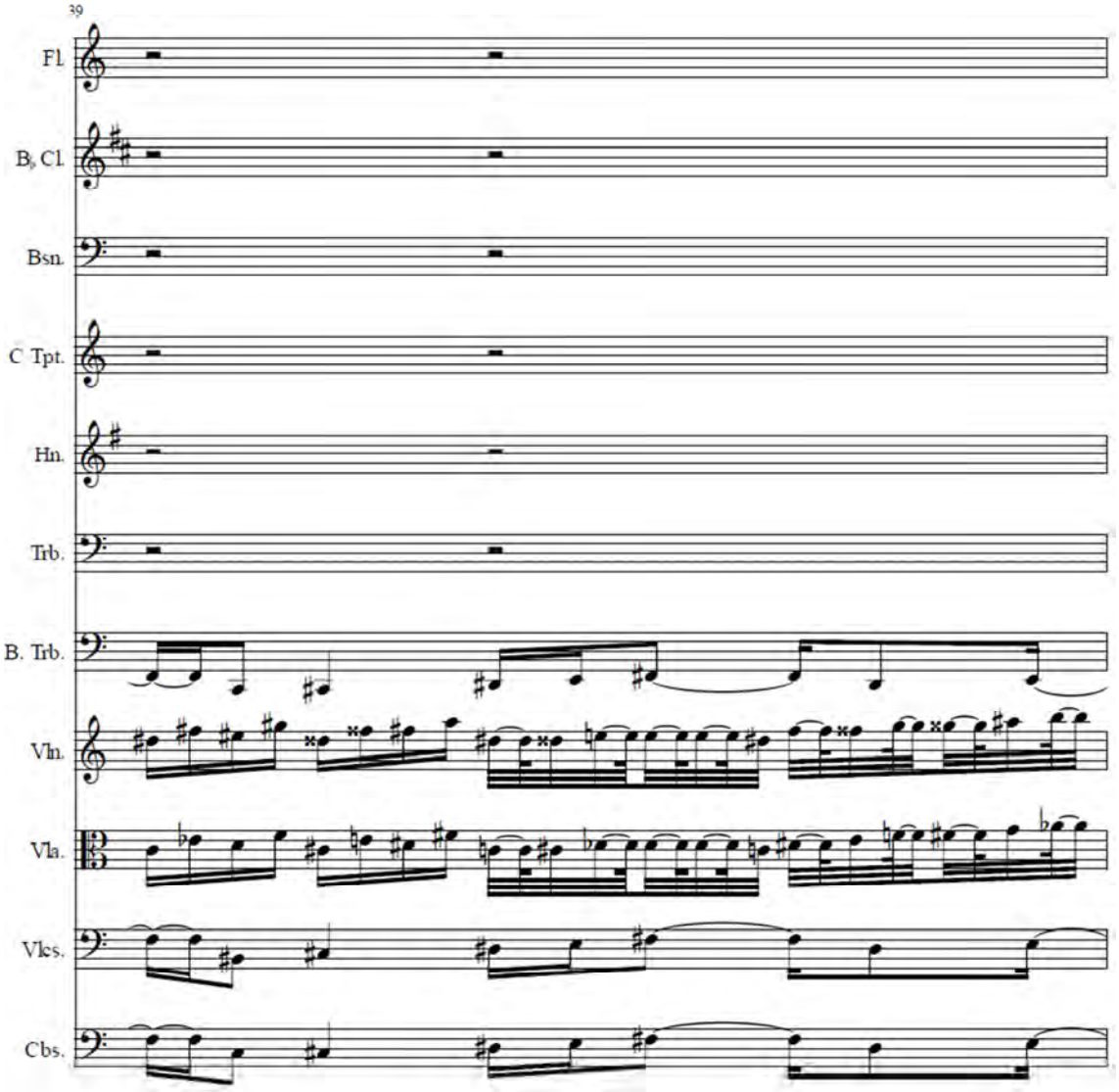

31
Fl.
B♭ Cl.
Bsn.
C Tpt.
Hn.
Trb.
B. Trb.
Vln.
Vla.
Vlcs.
Cbs.

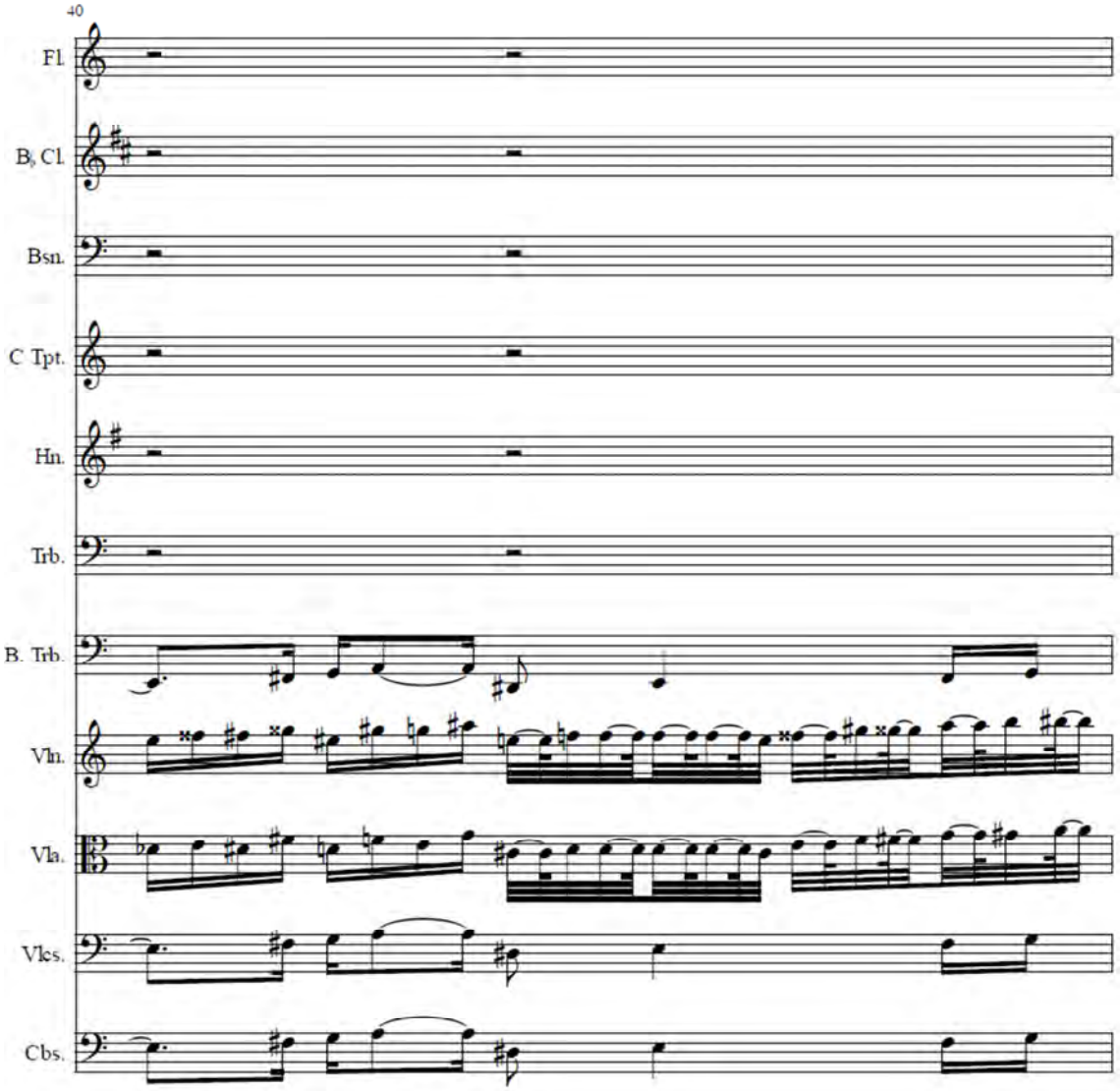

35
Fl.
B♭ Cl.
Bsn.
C Tpt.
Hn.
Trb.
B. Trb.
Vln.
Vla.
Vlcs.
Cbs.

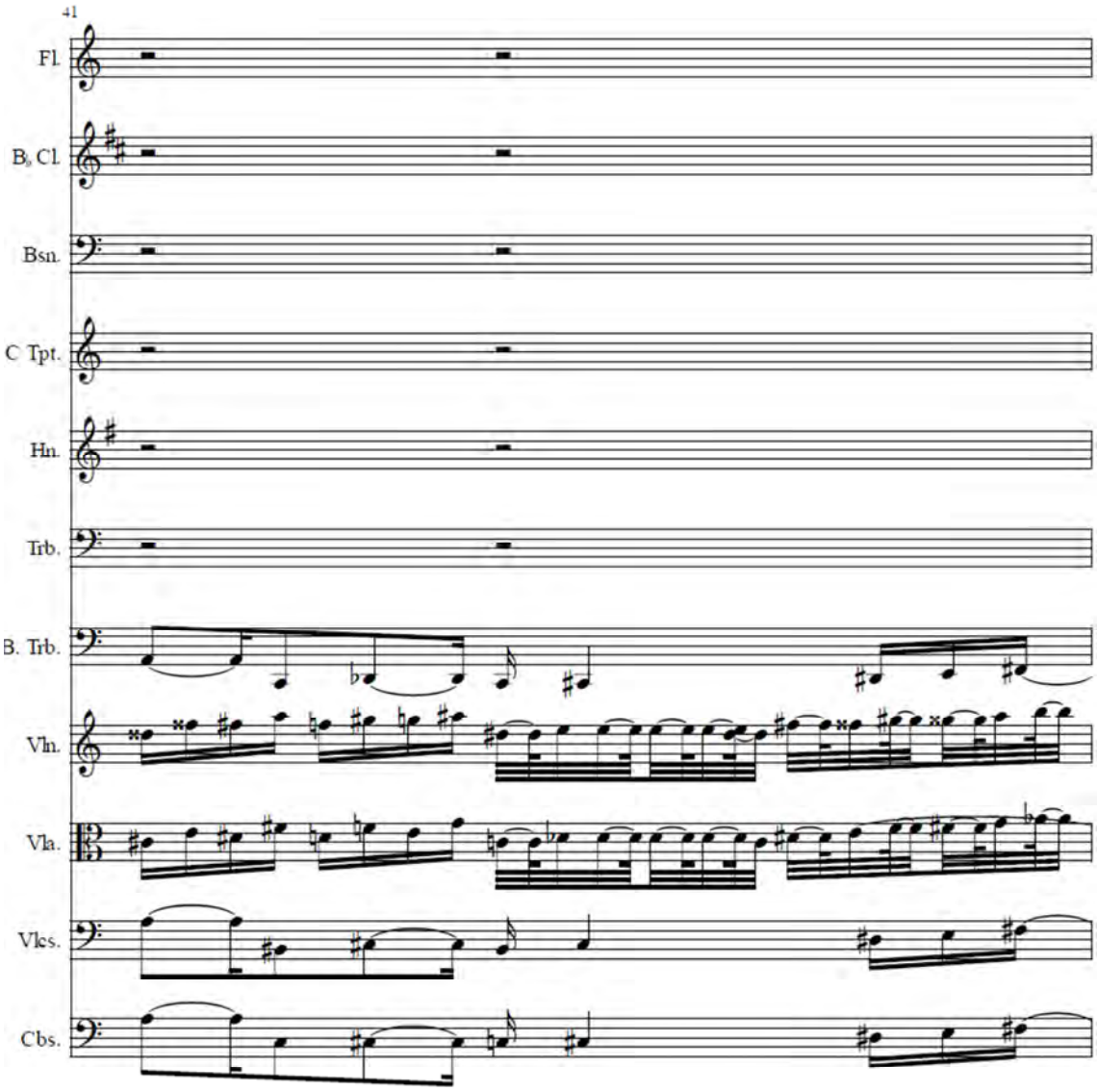

36
Fl.
B♭ Cl.
Bsn.
C Tpt.
Hn.
Trb.
B. Trb.
Vln.
Vla.
Vlcs.
Cbs.

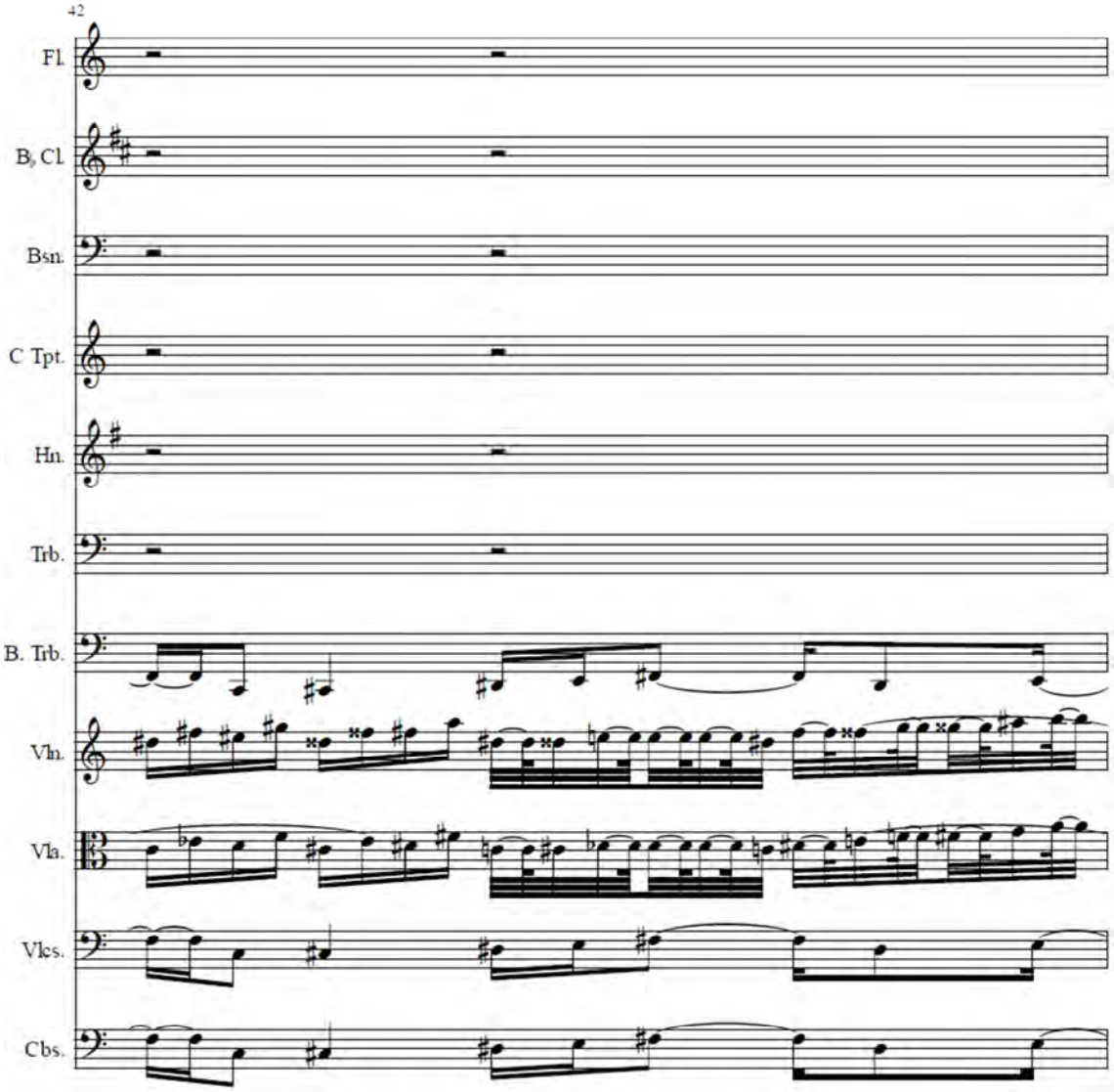

37
Fl.
B♭ Cl.
Bsn.
C Tpt.
Hn.
Trb.
B. Trb.
Vln.
Vla.
Vlcs.
Cbs.

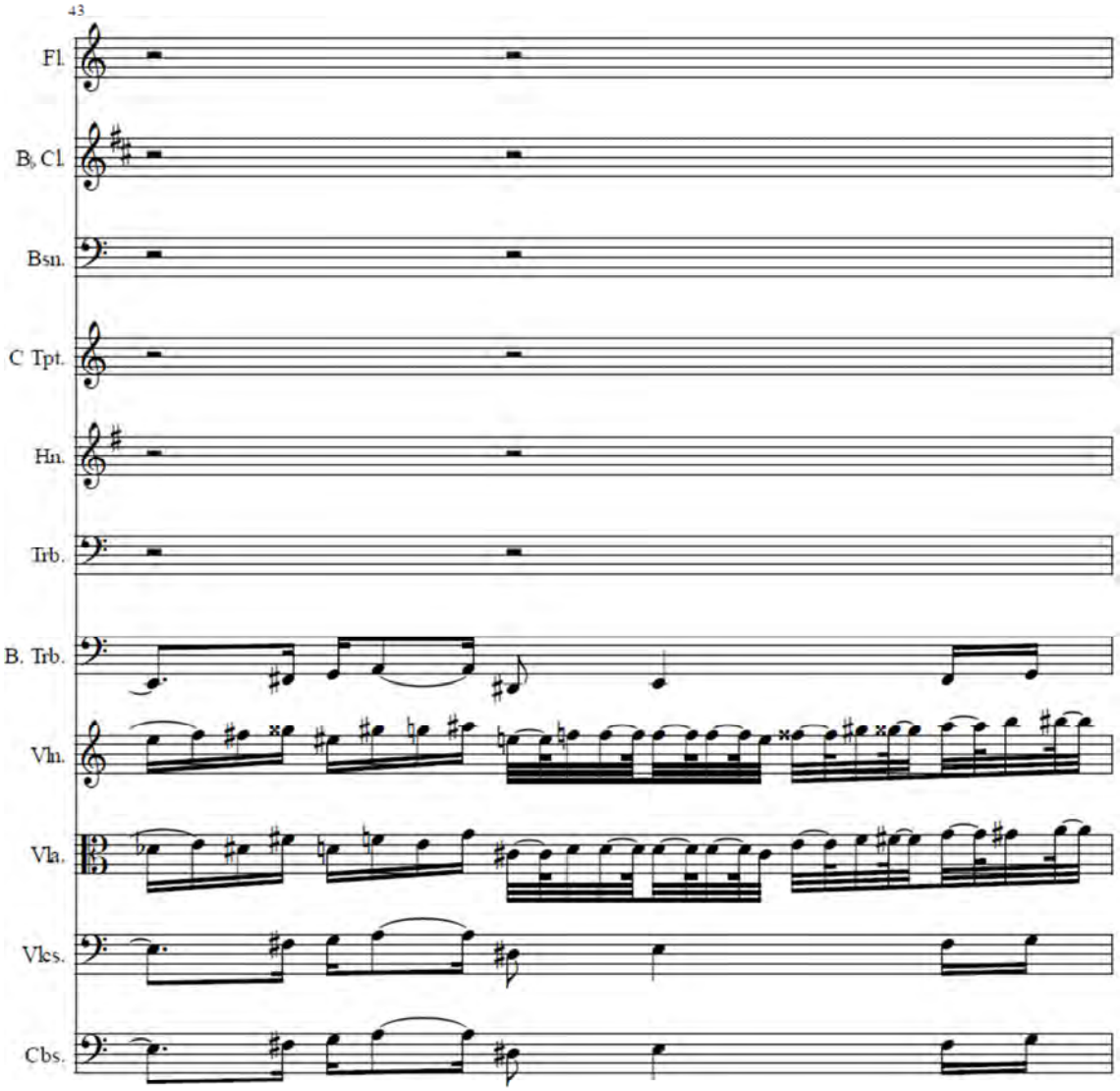

38
Fl.
B♭ Cl.
Bsn.
C Tpt.
Hn.
Trb.
B. Trb.
Vln.
Vla.
Vlcs.
Cbs.

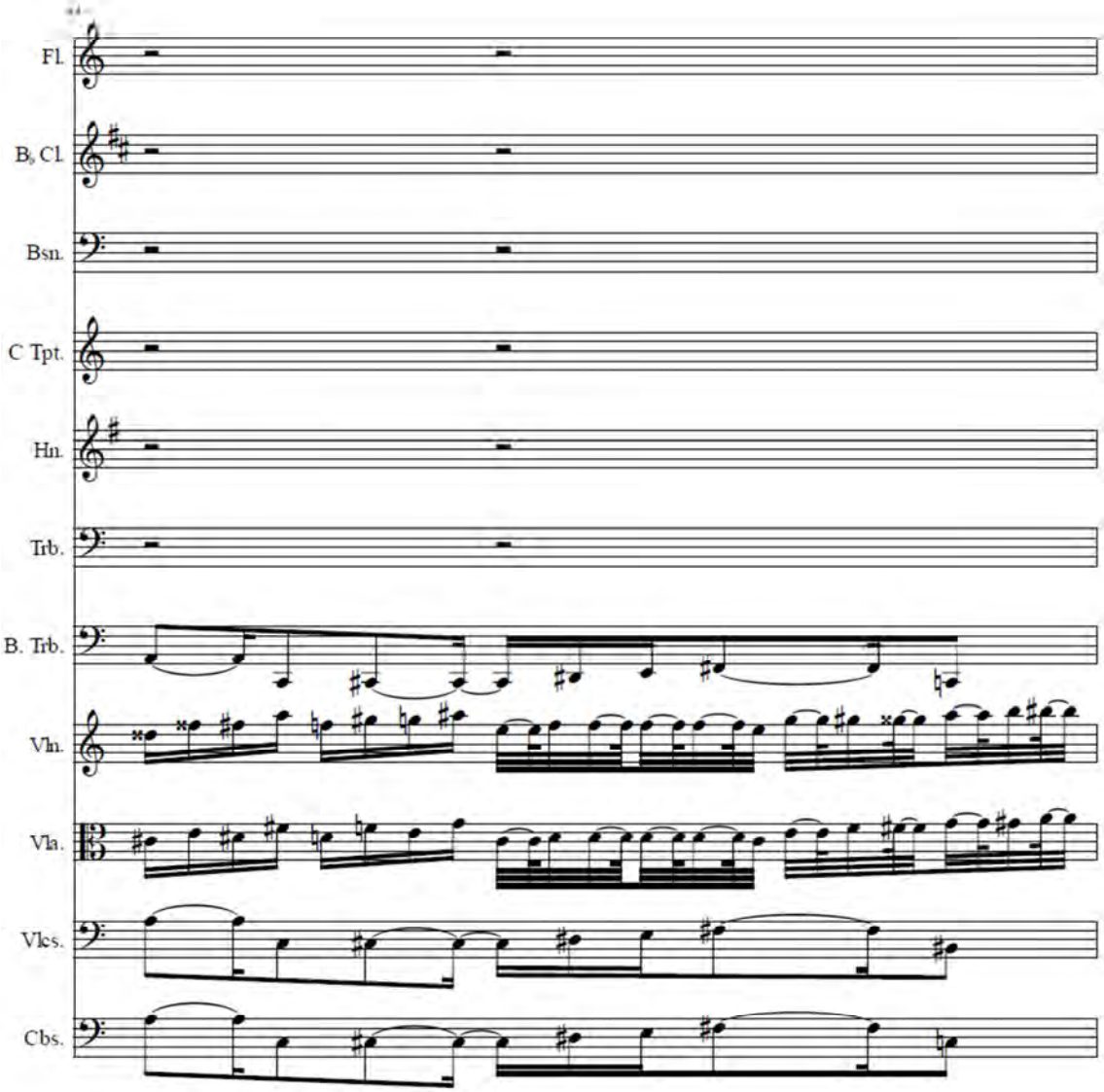

39
Fl.
B♭ Cl.
Bsn.
C Tpt.
Hn.
Trb.
B. Trb.
Vln.
Vla.
Vlcs.
Cbs.

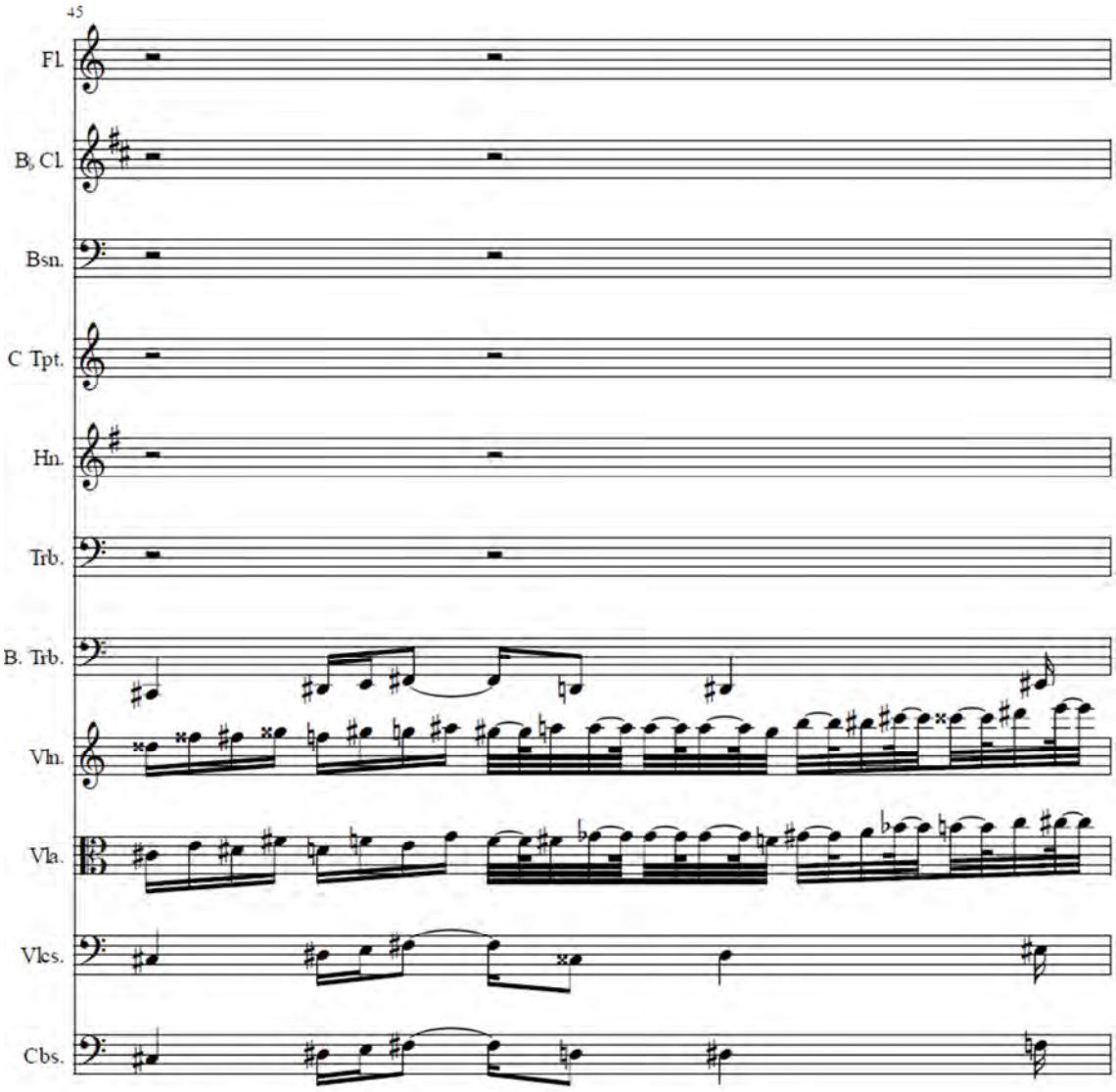

40
Fl.
B♭ Cl.
Bsn.
C Tpt.
Hn.
Trb.
B. Trb.
Vln.
Vla.
Vlcs.
Cbs.

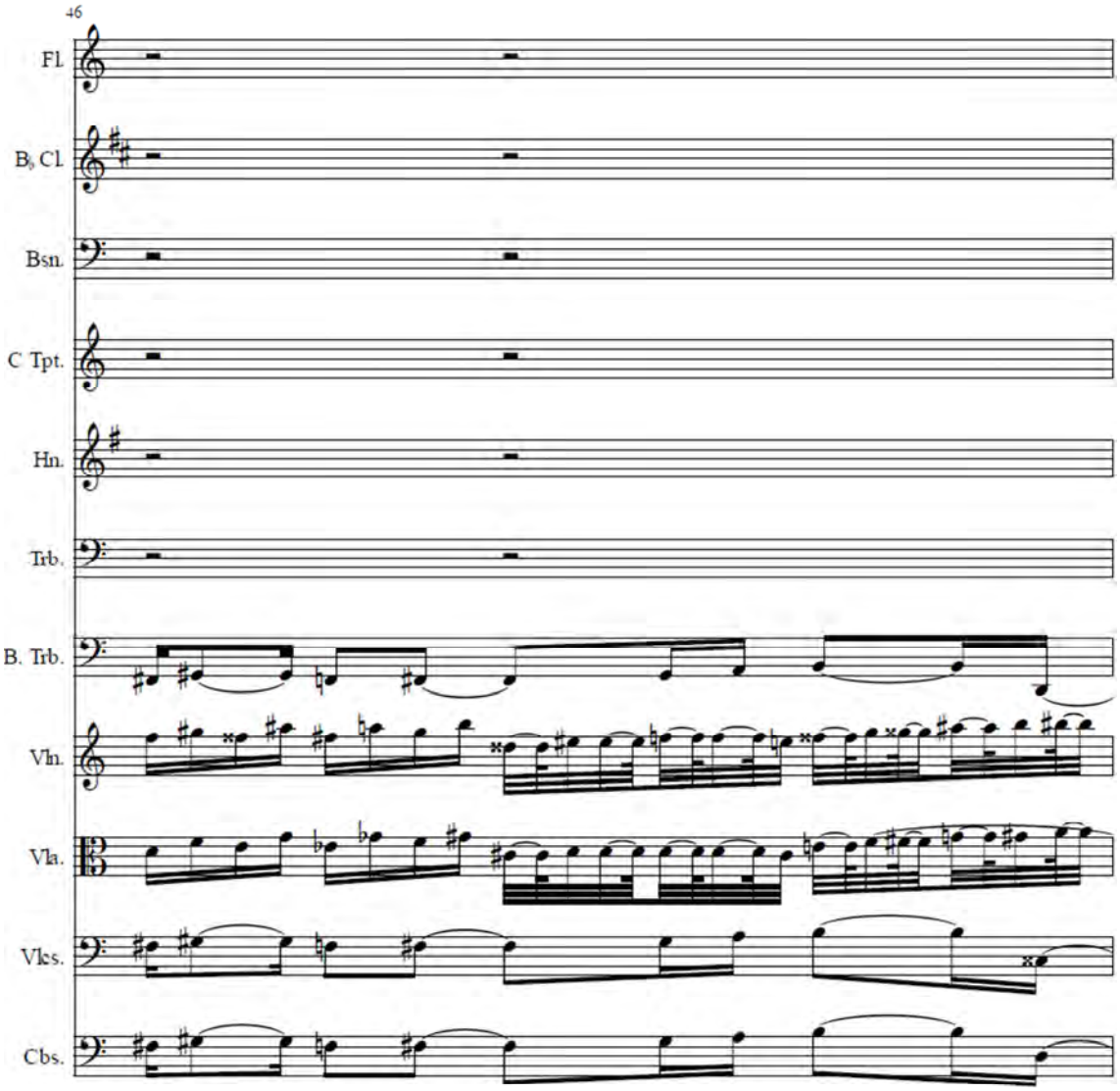

41
Fl.
B♭ Cl.
Bsn.
C Tpt.
Hn.
Trb.
B. Trb.
Vln.
Vla.
Vlcs.
Cbs.

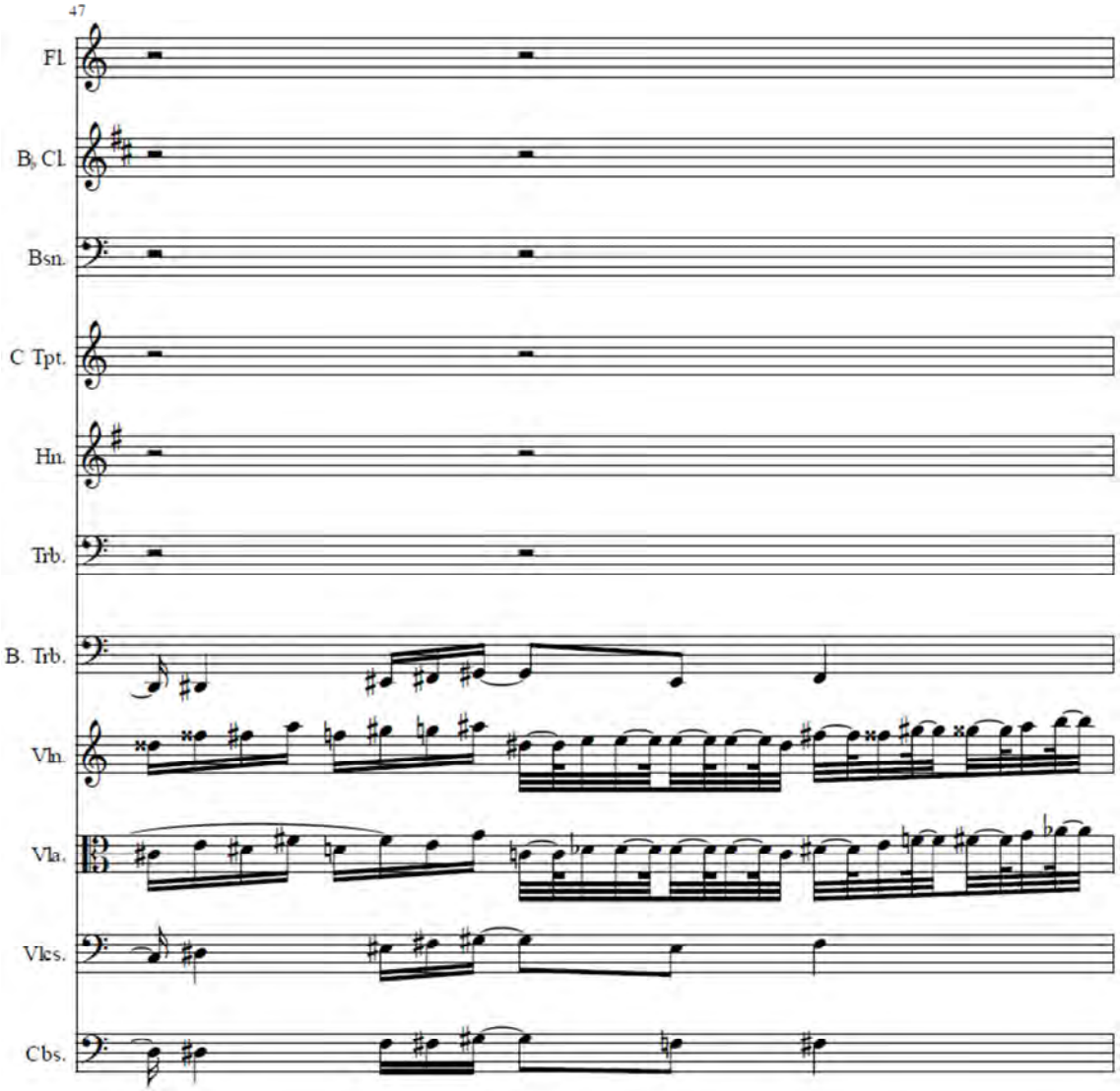

42
Fl.
B♭ Cl.
Bsn.
C Tpt.
Hn.
Trb.
B. Trb.
Vln.
Vla.
Vlcs.
Cbs.

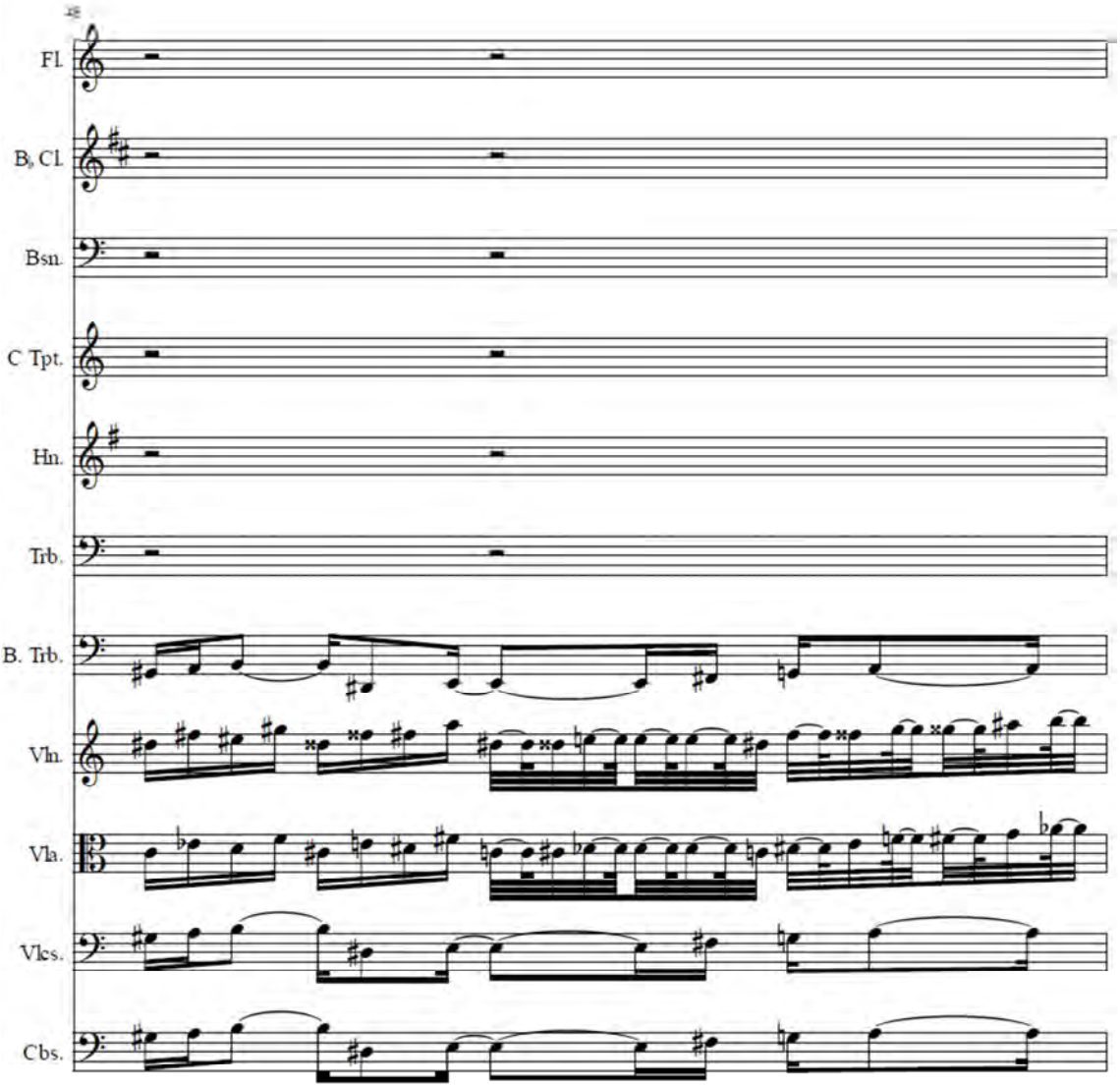

43
Fl.
B♭ Cl.
Bsn.
C Tpt.
Hn.
Trb.
B. Trb.
Vln.
Vla.
Vlcs.
Cbs.

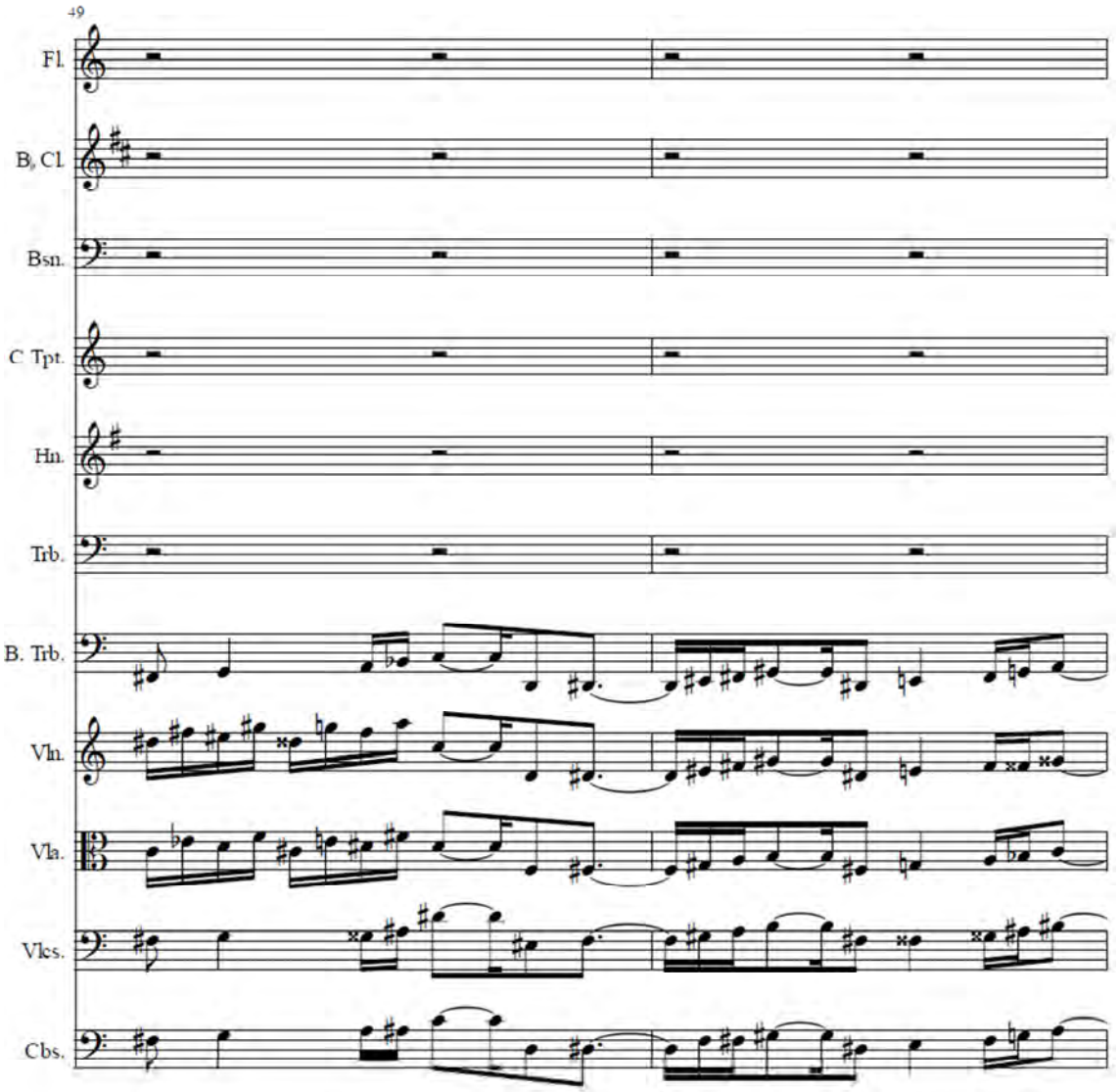

Fl.
B♭ Cl.
Bsn.
C Tpt.
Hn.
Trb.
B. Trb.
Vln.
Vla.
Vlcs.
Cbs.

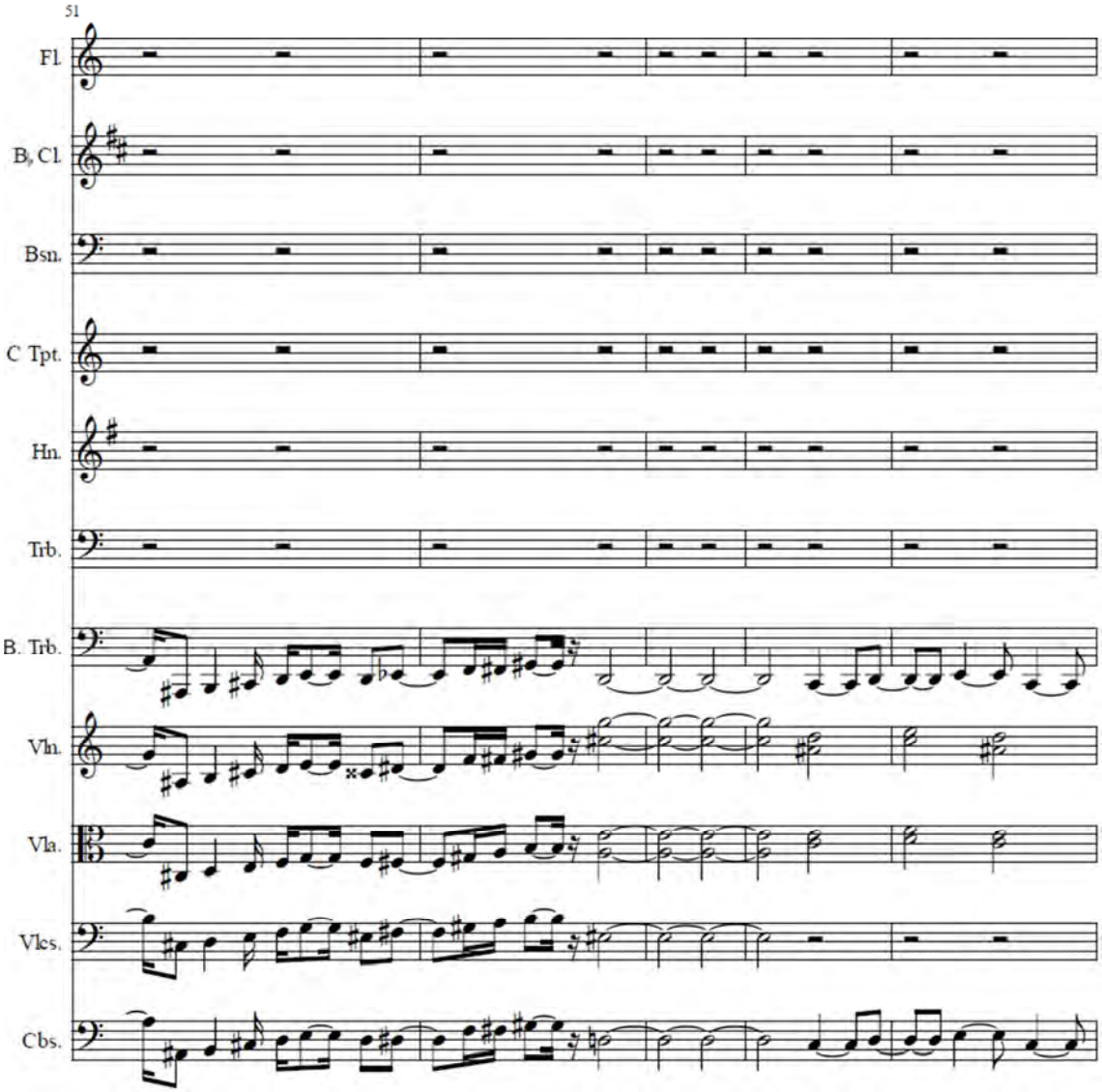

45
Fl.
B♭ Cl.
Bsn.
C Tpt.
Hn.
Trb.
B. Trb.
Vln.
Vla.
Vlcs.
Cbs.

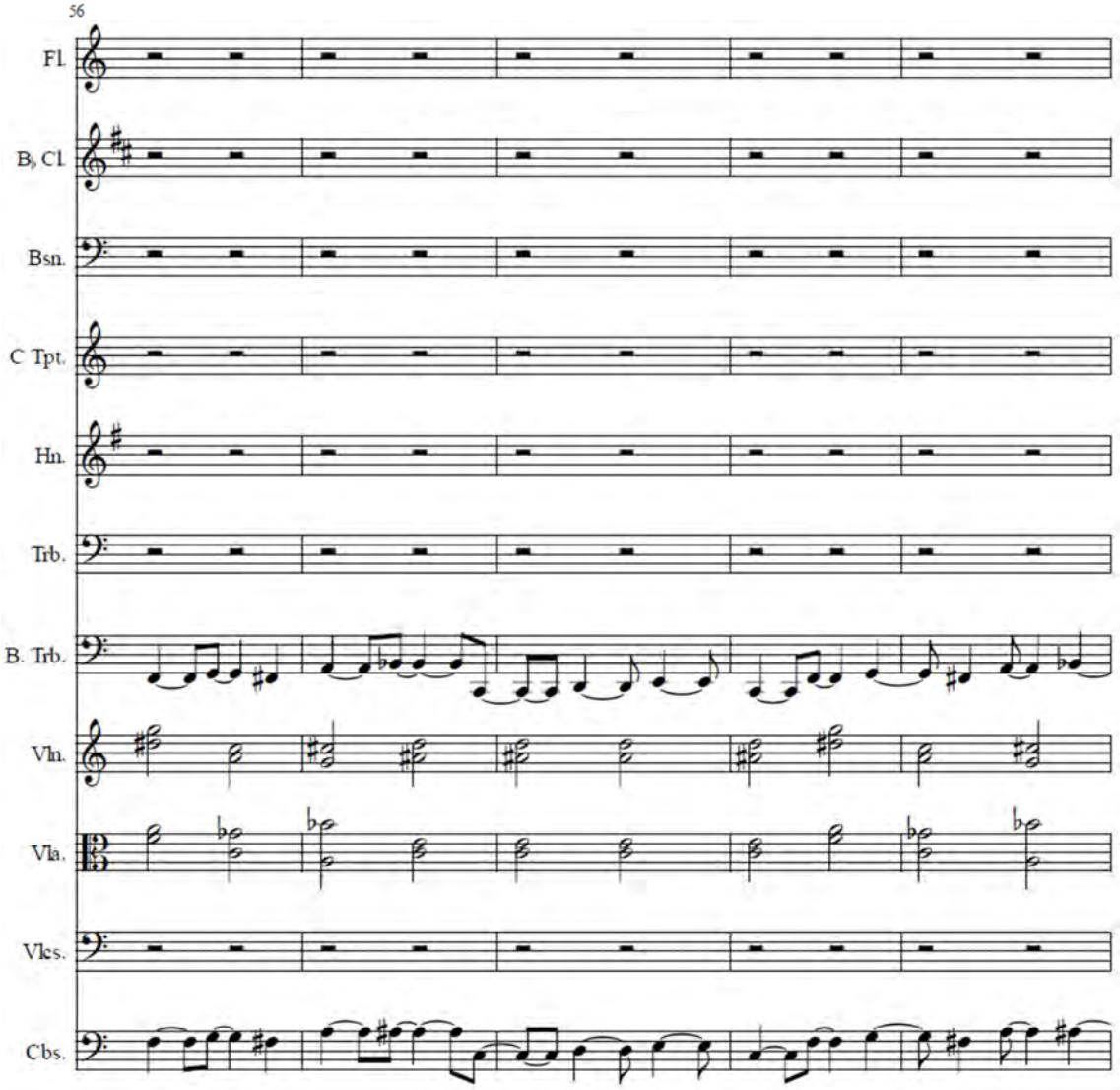

46
Fl.
B♭ Cl.
Bsn.
C Tpt.
Hn.
Trb.
B. Trb.
Vln.
Vla.
Vlcs.
Cbs.

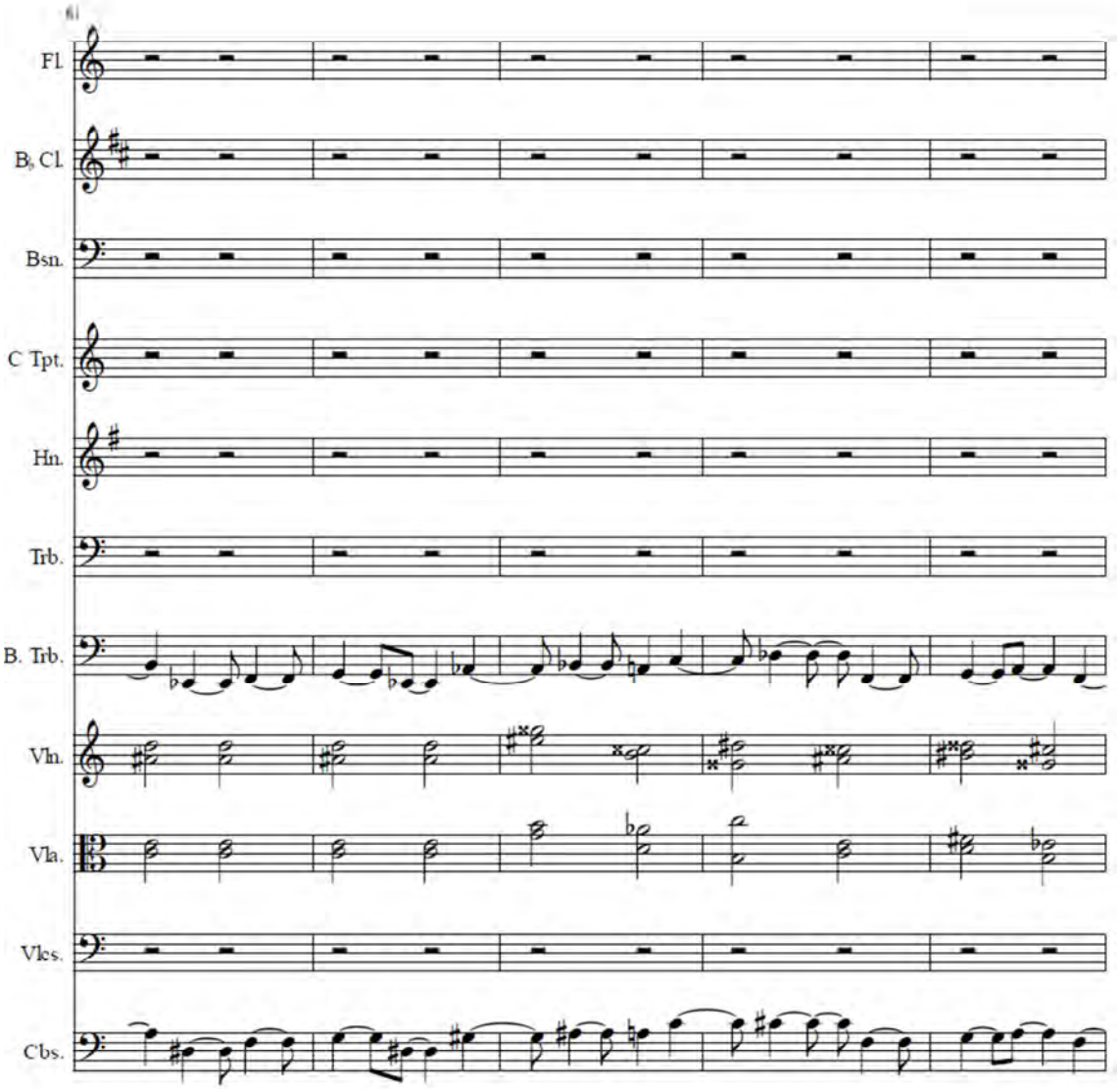

47
Fl.
B♭ Cl.
Bsn.
C Tpt.
Hn.
Trb.
B. Trb.
Vln.
Vla.
Vlcs.
Cbs.

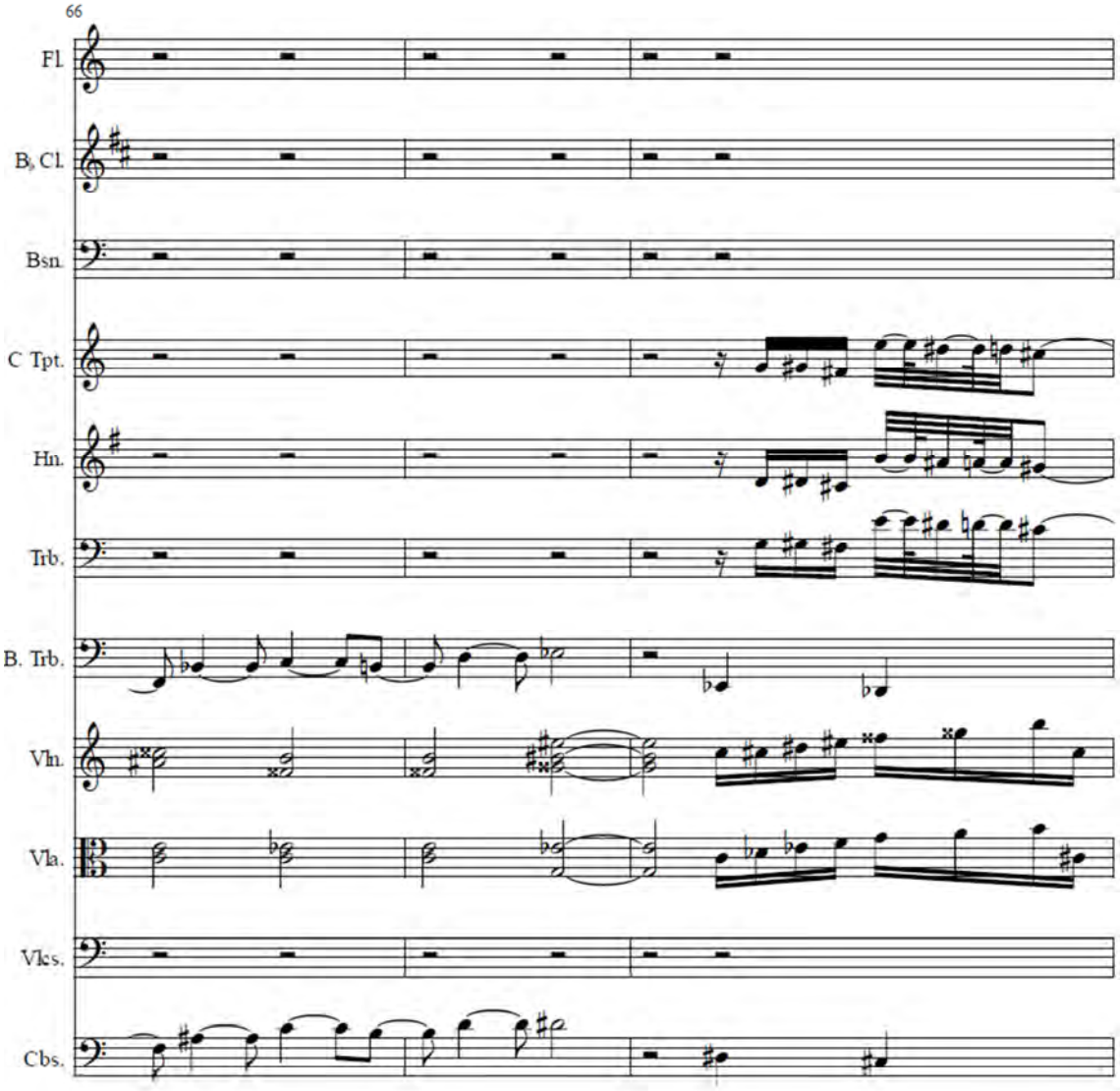

Fl.
B♭ Cl.
Bsn.
C Tpt.
Hn.
Trb.
B. Trb.
Vln.
Vla.
Vlcs.
Cbs.

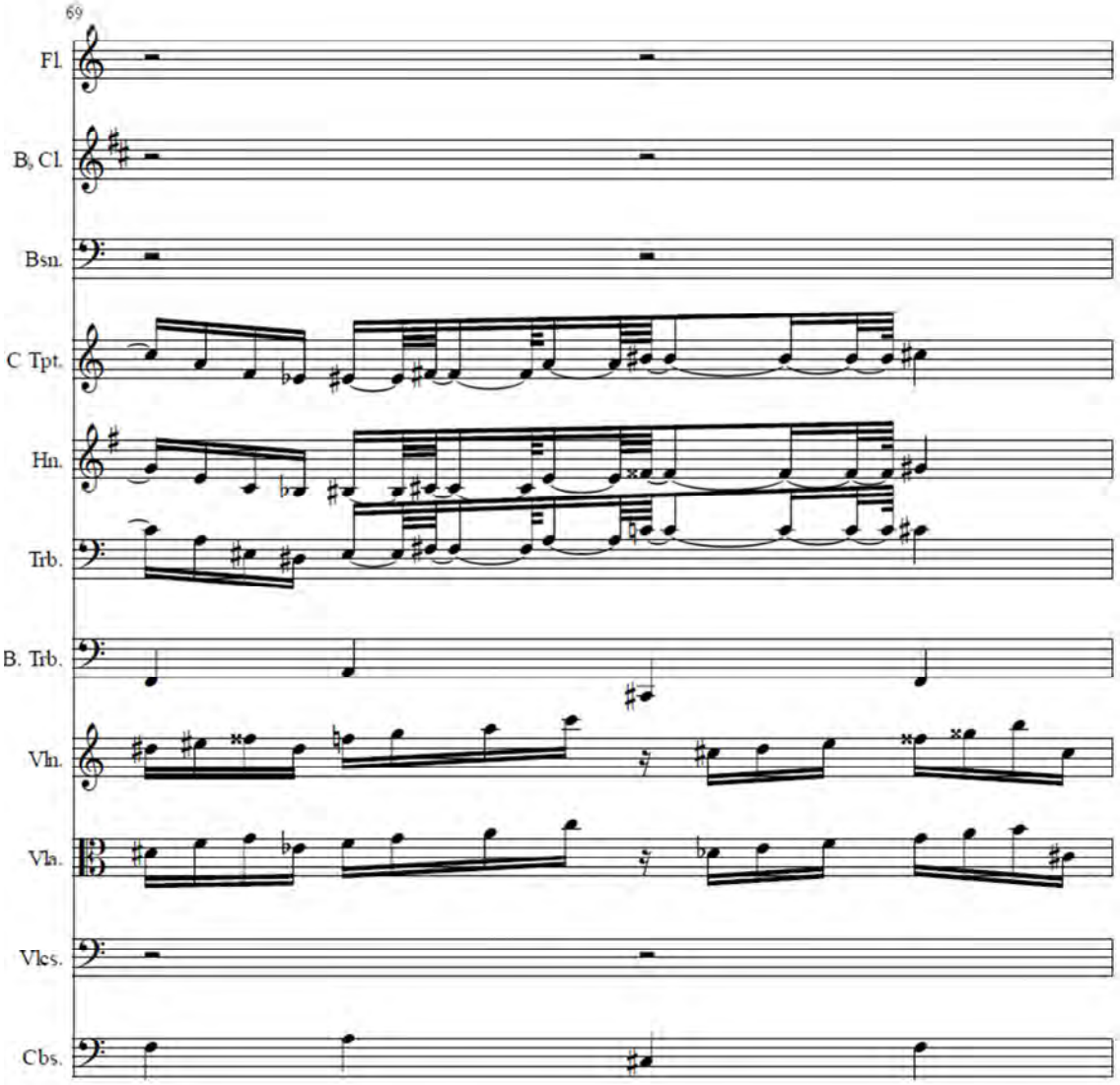

49
Fl.
B♭ Cl.
Bsn.
C Tpt.
Hn.
Trb.
B. Trb.
Vln.
Vla.
Vlcs.
Cbs.

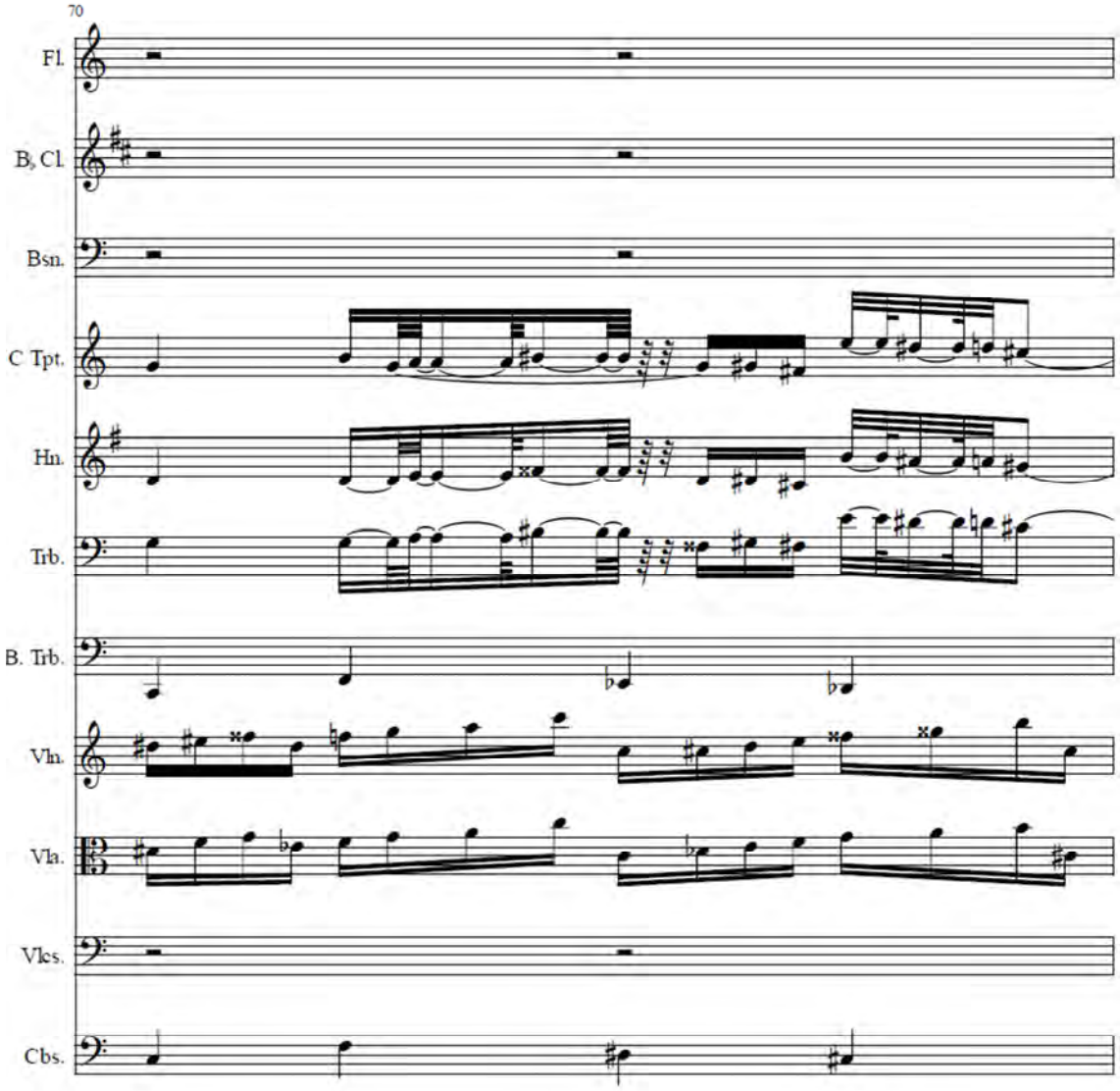

51
Fl.
B♭ Cl.
Bsn.
C Tpt.
Hn.
Trb.
B. Trb.
Vln.
Vla.
Vlcs.
Cbs.

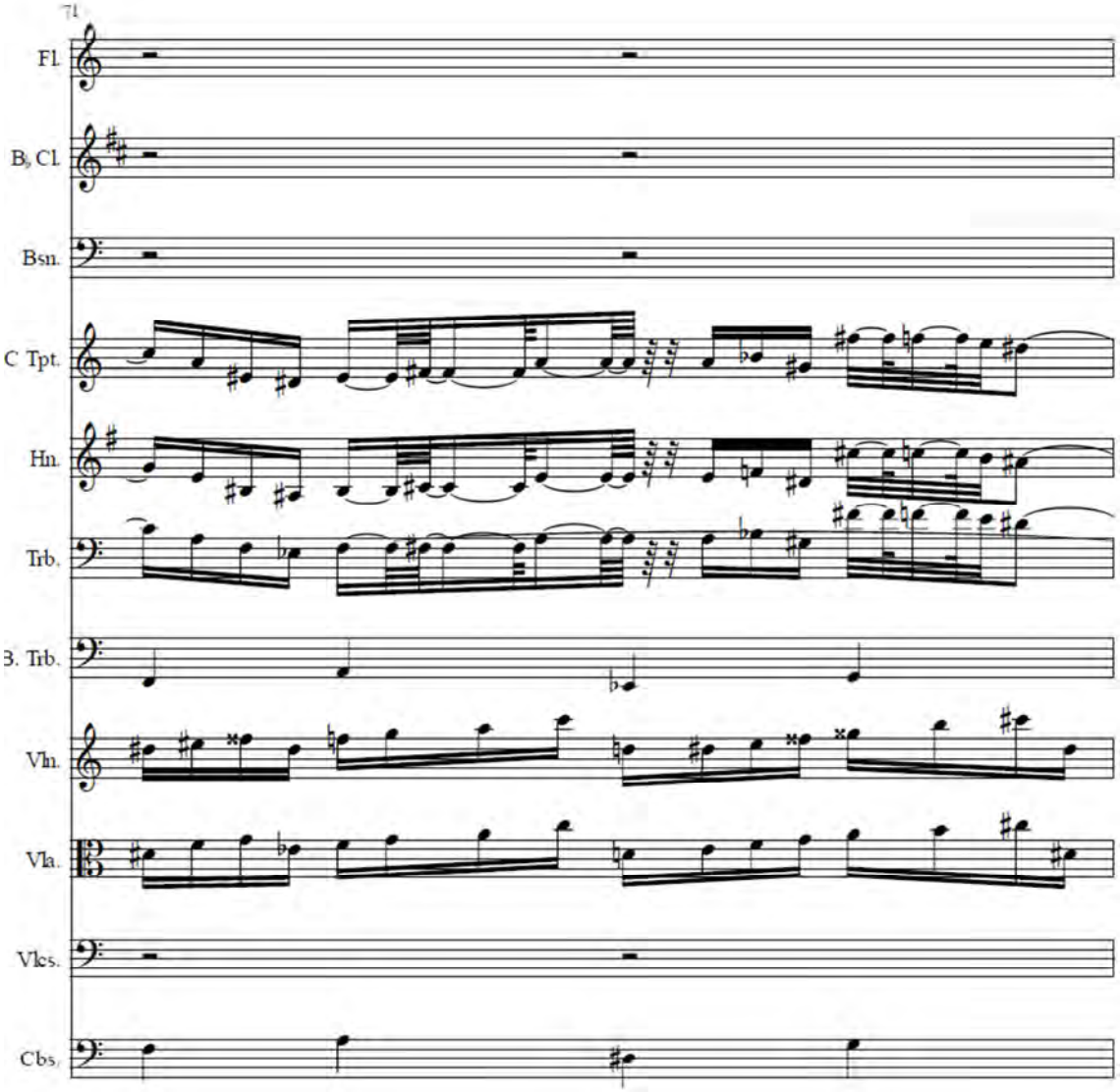

56
Fl.
B♭ Cl.
Bsn.
C Tpt.
Hn.
Trb.
B. Trb.
Vln.
Vla.
Vlcs.
Cbs.

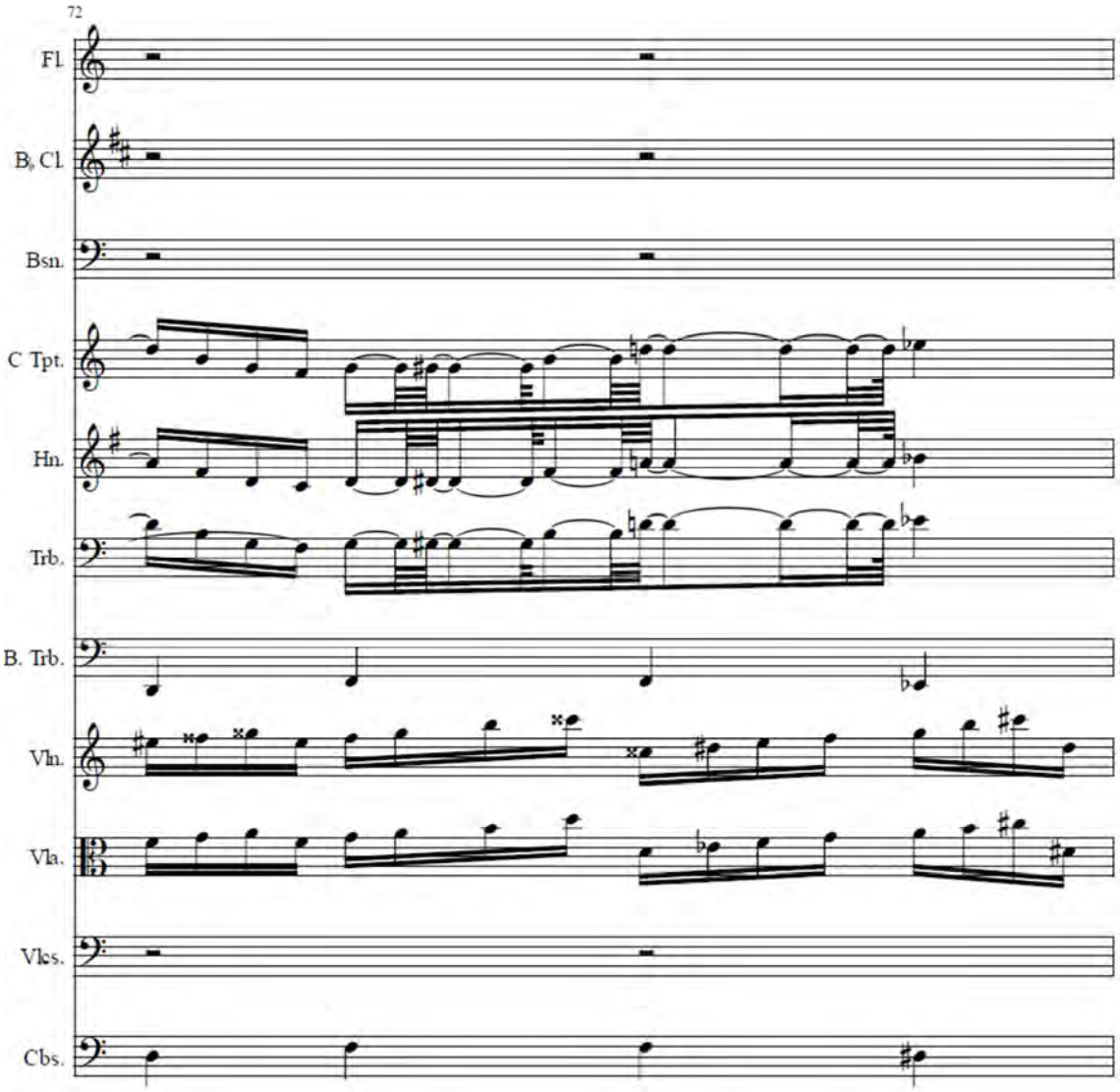

61
Fl.
B♭ Cl.
Bsn.
C Tpt.
Hn.
Trb.
B. Trb.
Vln.
Vla.
Vlcs.
Cbs.

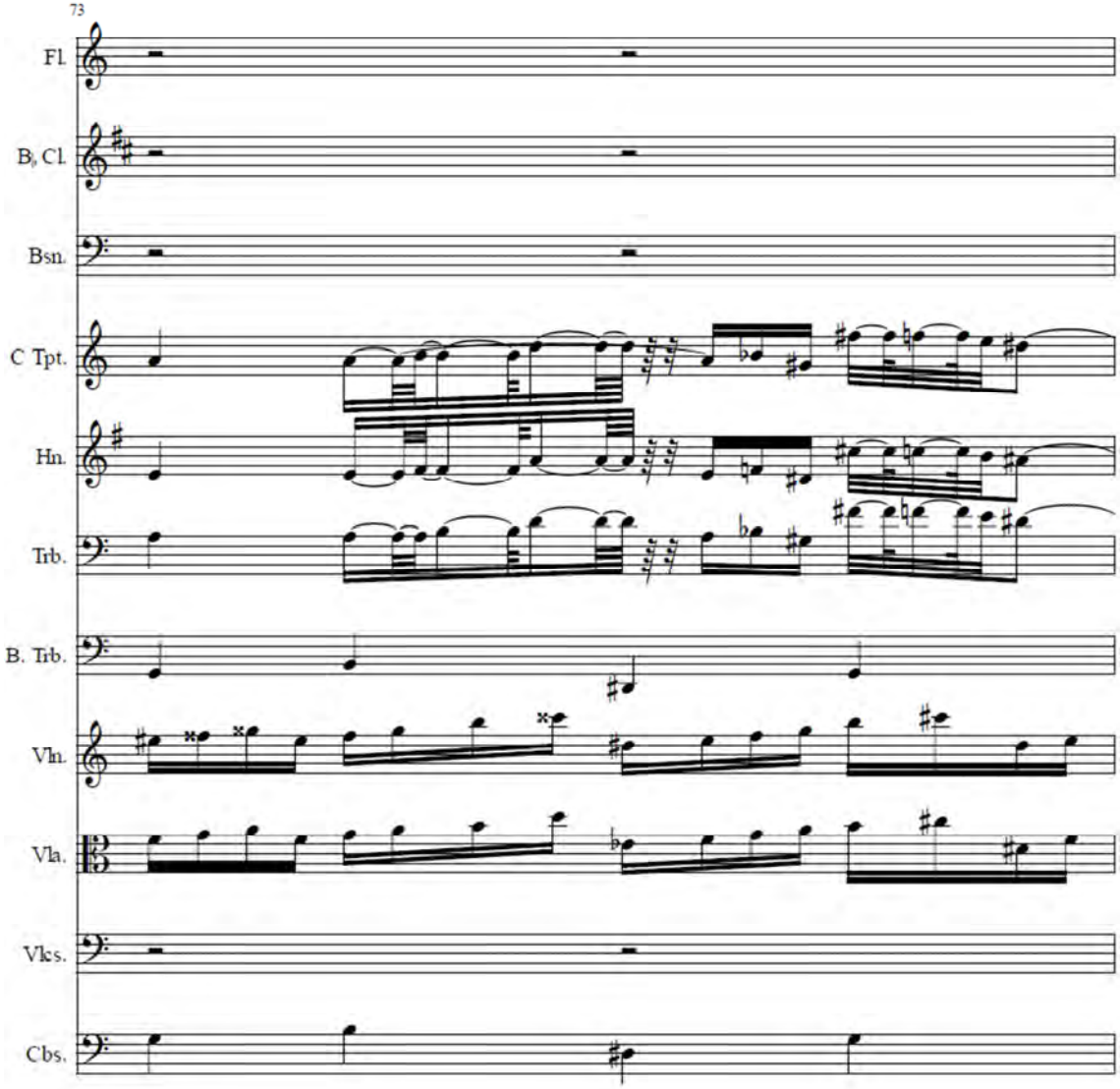

66
Fl.
B♭ Cl.
Bsn.
C Tpt.
Hn.
Trb.
B. Trb.
Vln.
Vla.
Vlcs.
Cbs.

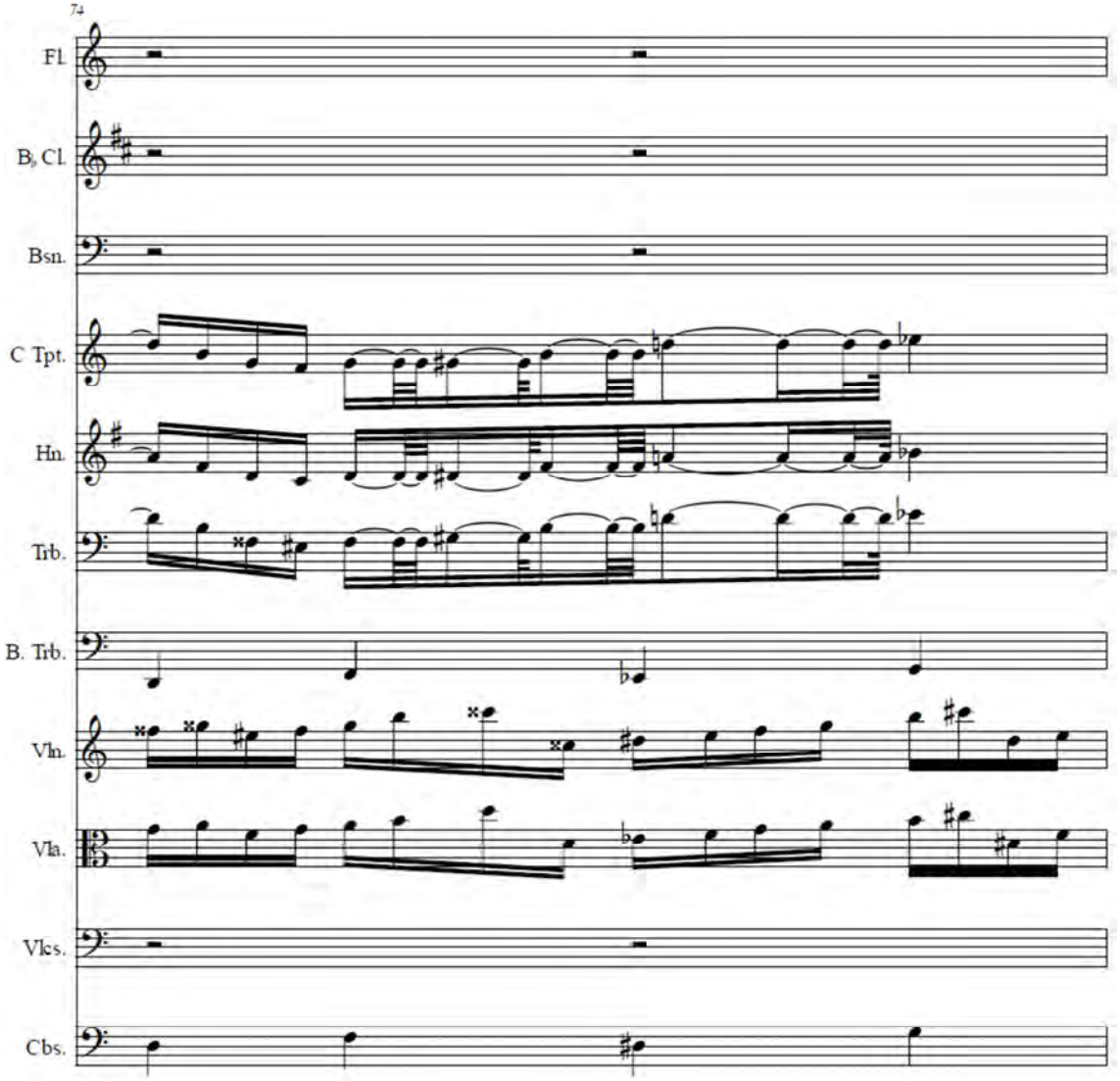

69
Fl.
B♭ Cl.
Bsn.
C Tpt.
Hn.
Trb.
B. Trb.
Vln.
Vla.
Vlcs.
Cbs.

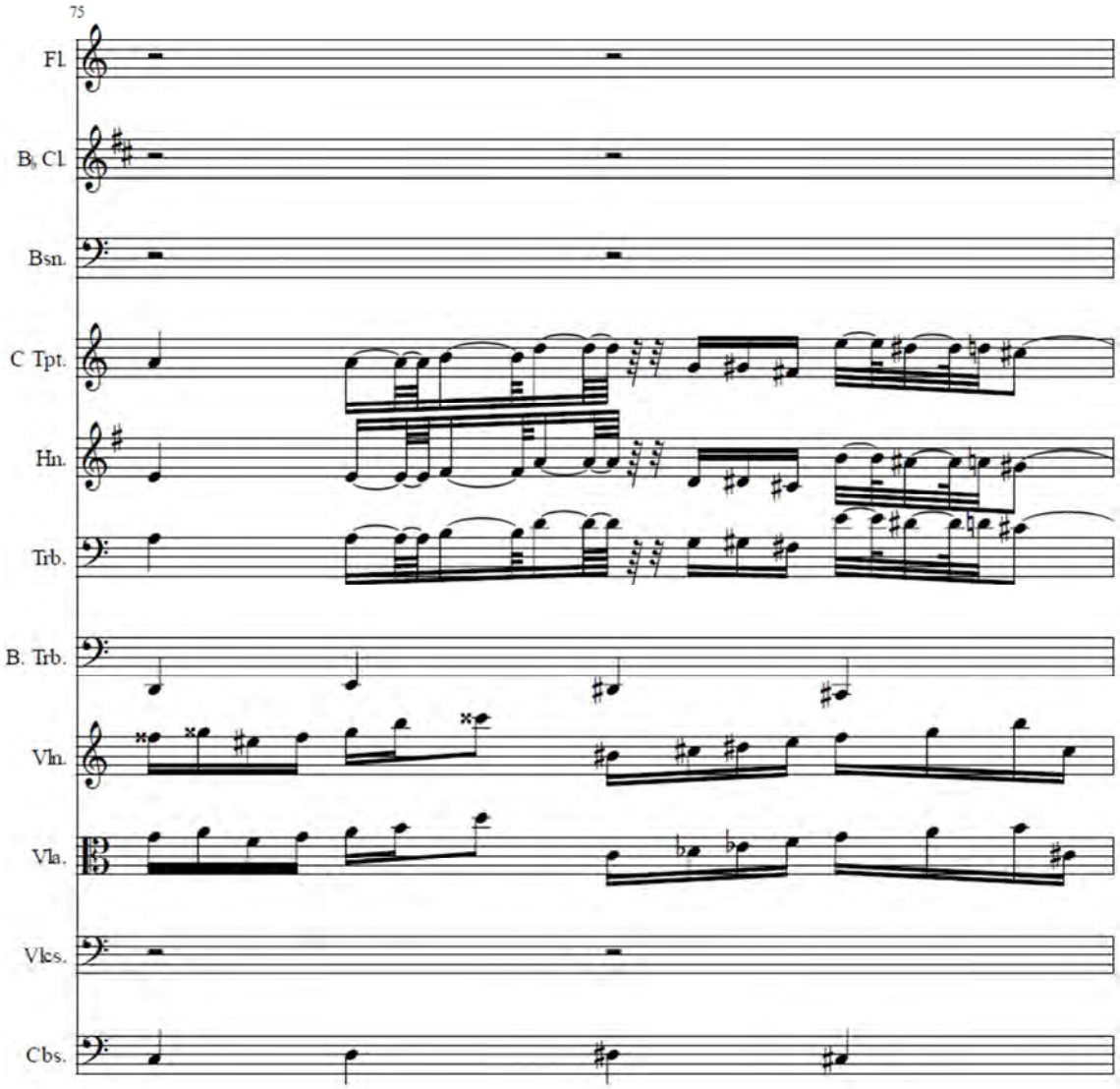

70
Fl.
B♭ Cl.
Bsn.
C Tpt.
Hn.
Trb.
B. Trb.
Vln.
Vla.
Vlcs.
Cbs.

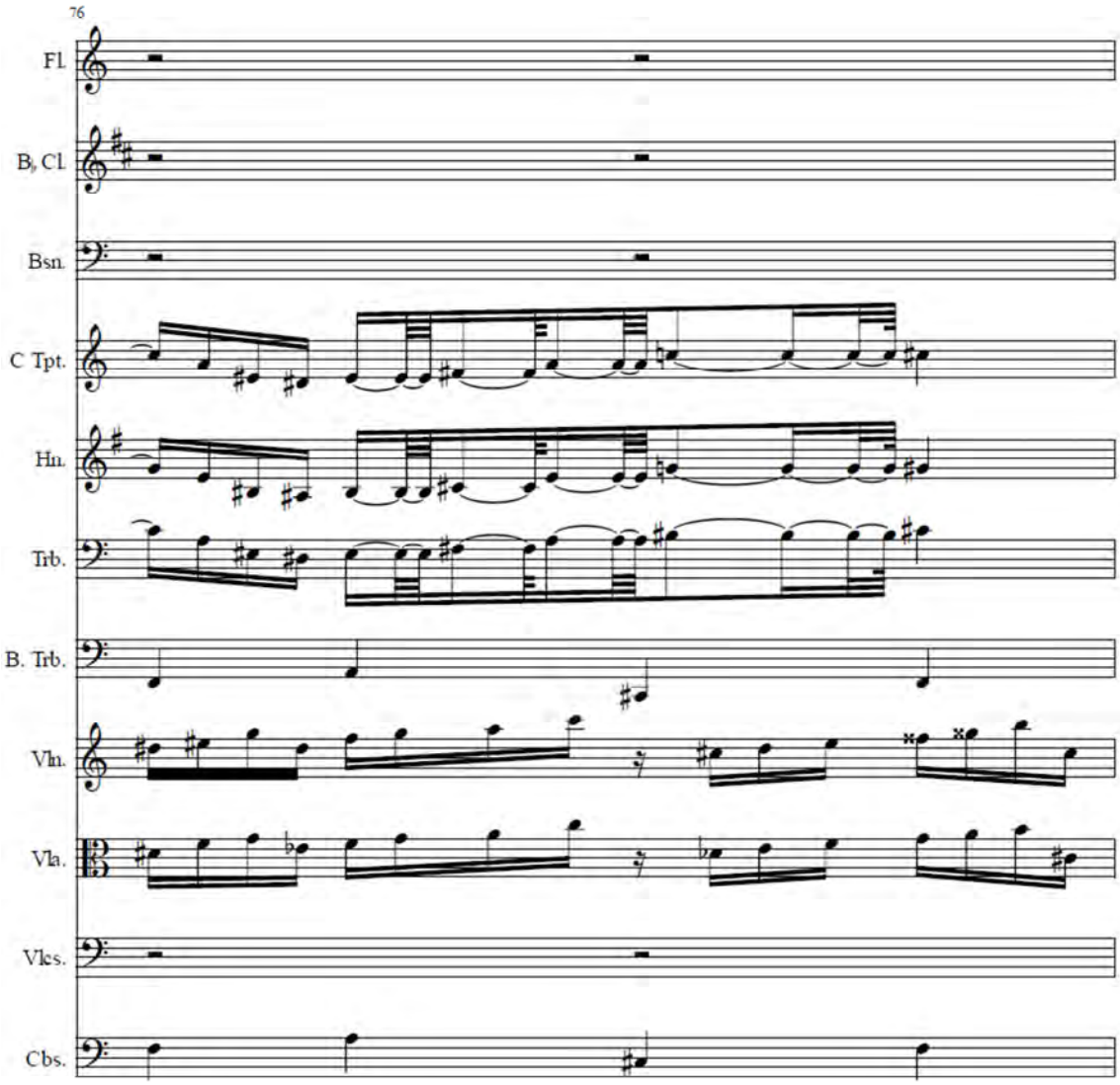

71
Fl.
B♭ Cl.
Bsn.
C Tpt.
Hn.
Trb.
B. Trb.
Vln.
Vla.
Vlcs.
Cbs.

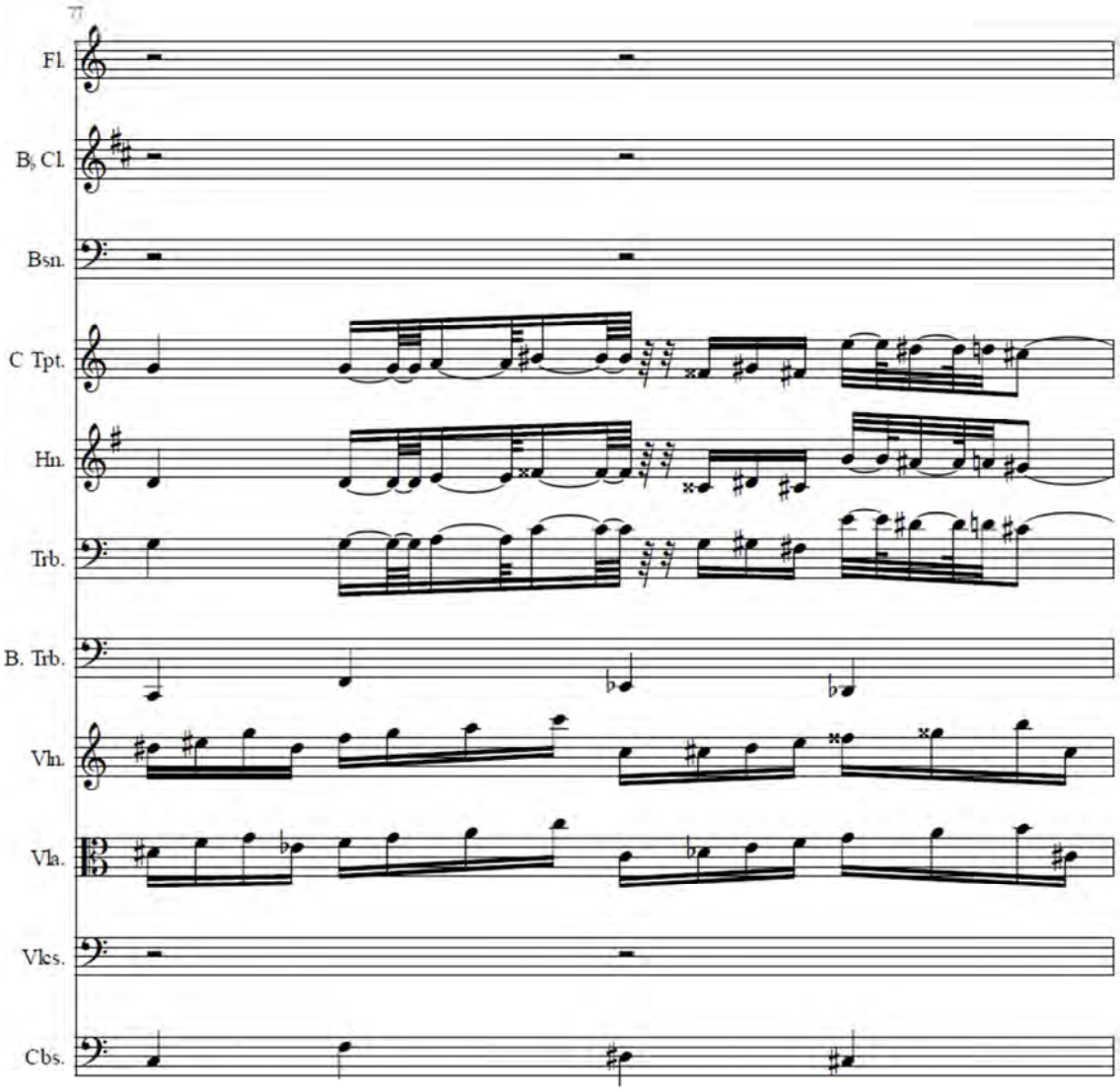

72
Fl.
B♭ Cl.
Bsn.
C Tpt.
Hn.
Trb.
B. Trb.
Vln.
Vla.
Vlcs.
Cbs.

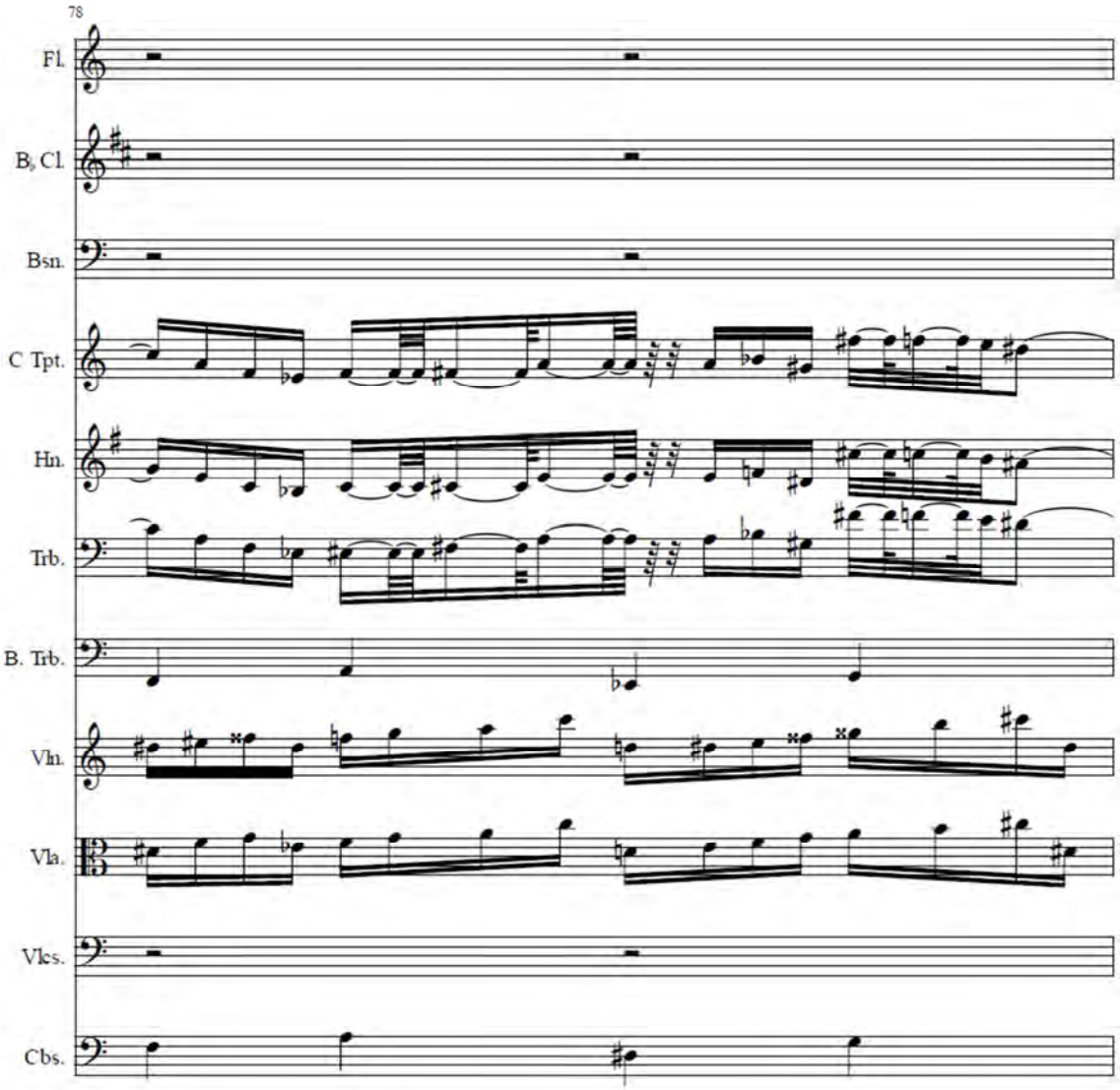

73
Fl.
B♭ Cl.
Bsn.
C Tpt.
Hn.
Trb.
B. Trb.
Vln.
Vla.
Vlcs.
Cbs.

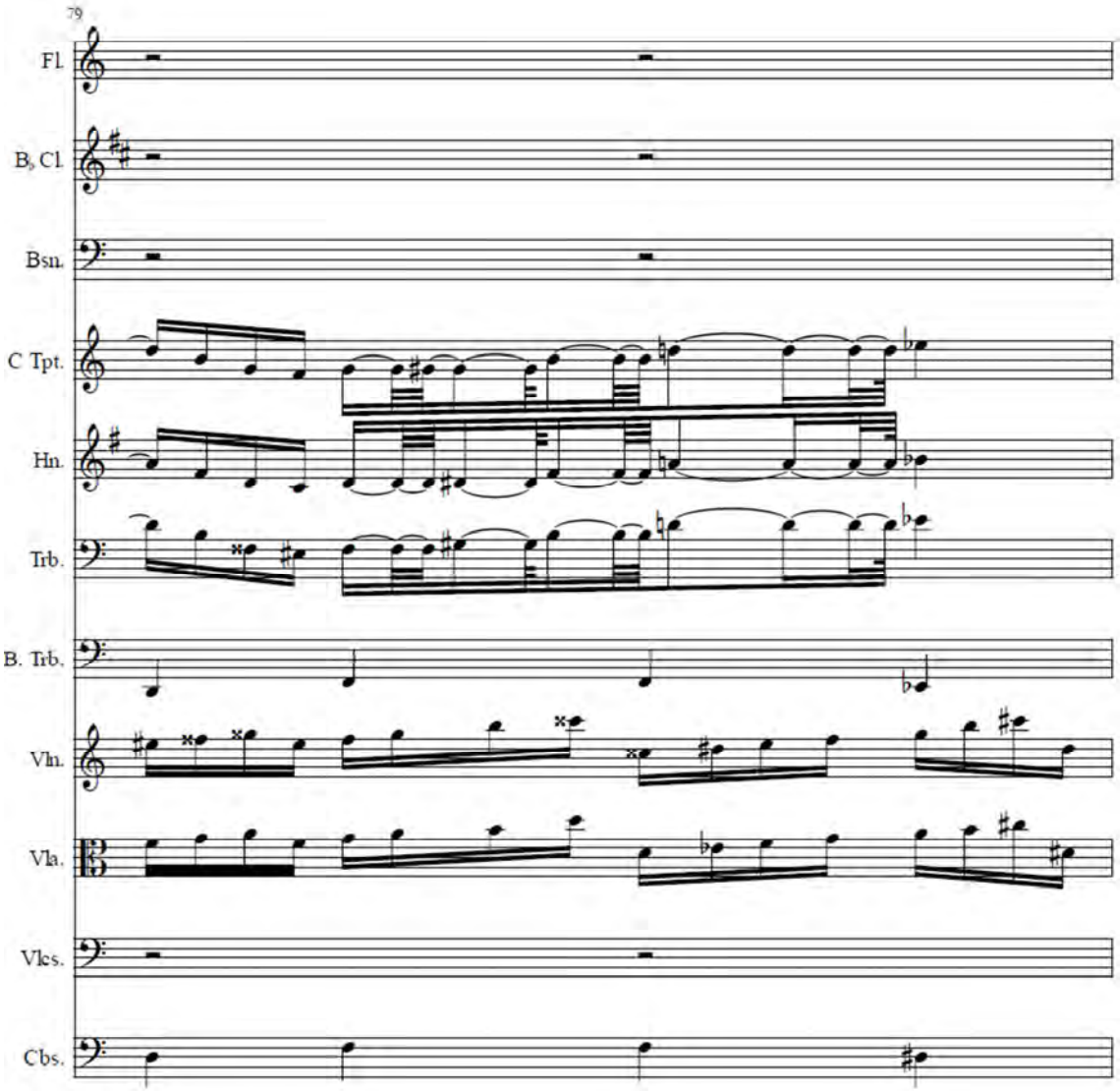

74
Fl.
B♭ Cl.
Bsn.
C Tpt.
Hn.
Trb.
B. Trb.
Vln.
Vla.
Vlcs.
Cbs.

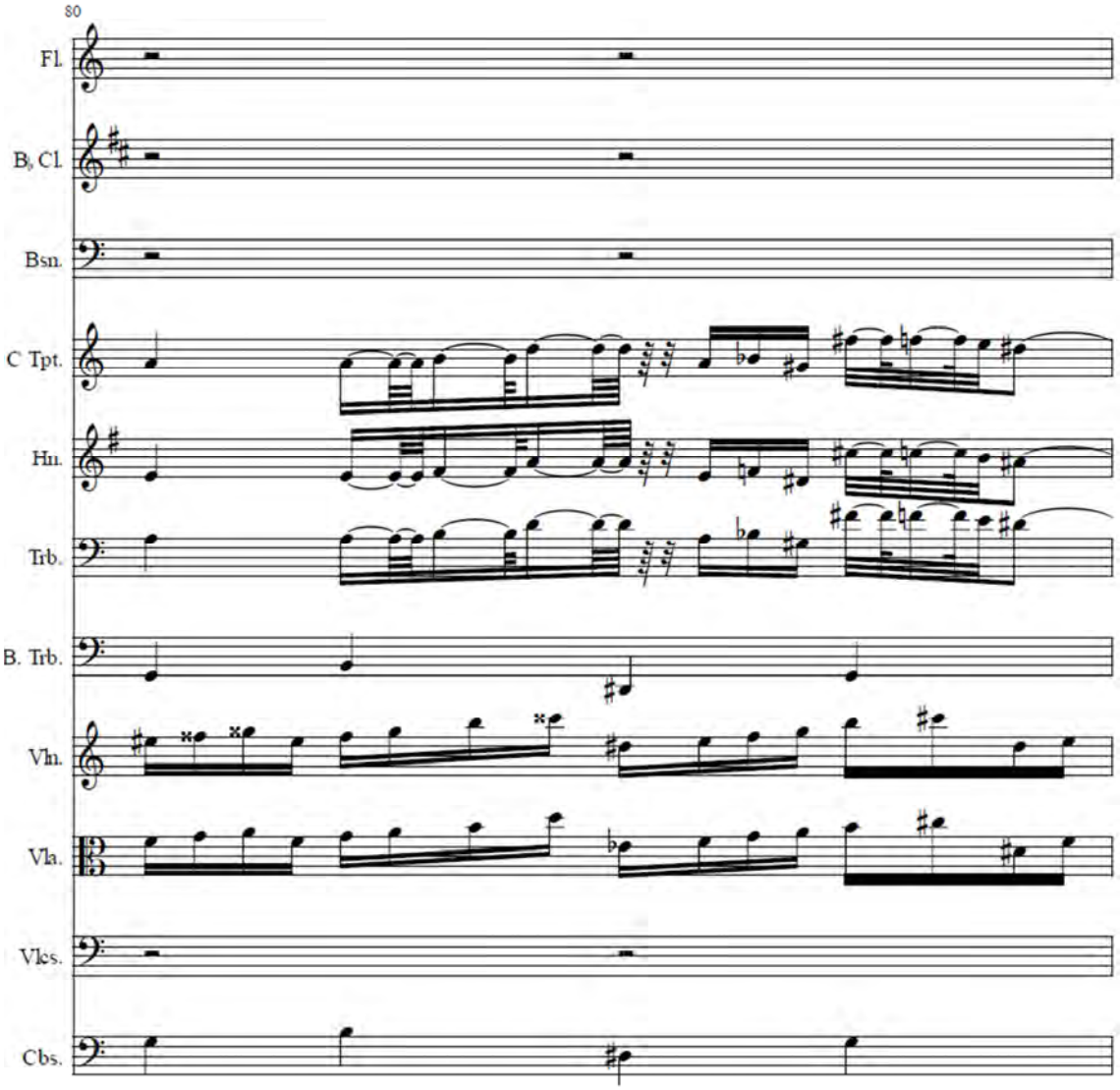

75
Fl.
B♭ Cl.
Bsn.
C Tpt.
Hn.
Trb.
B. Trb.
Vln.
Vla.
Vlcs.
Cbs.

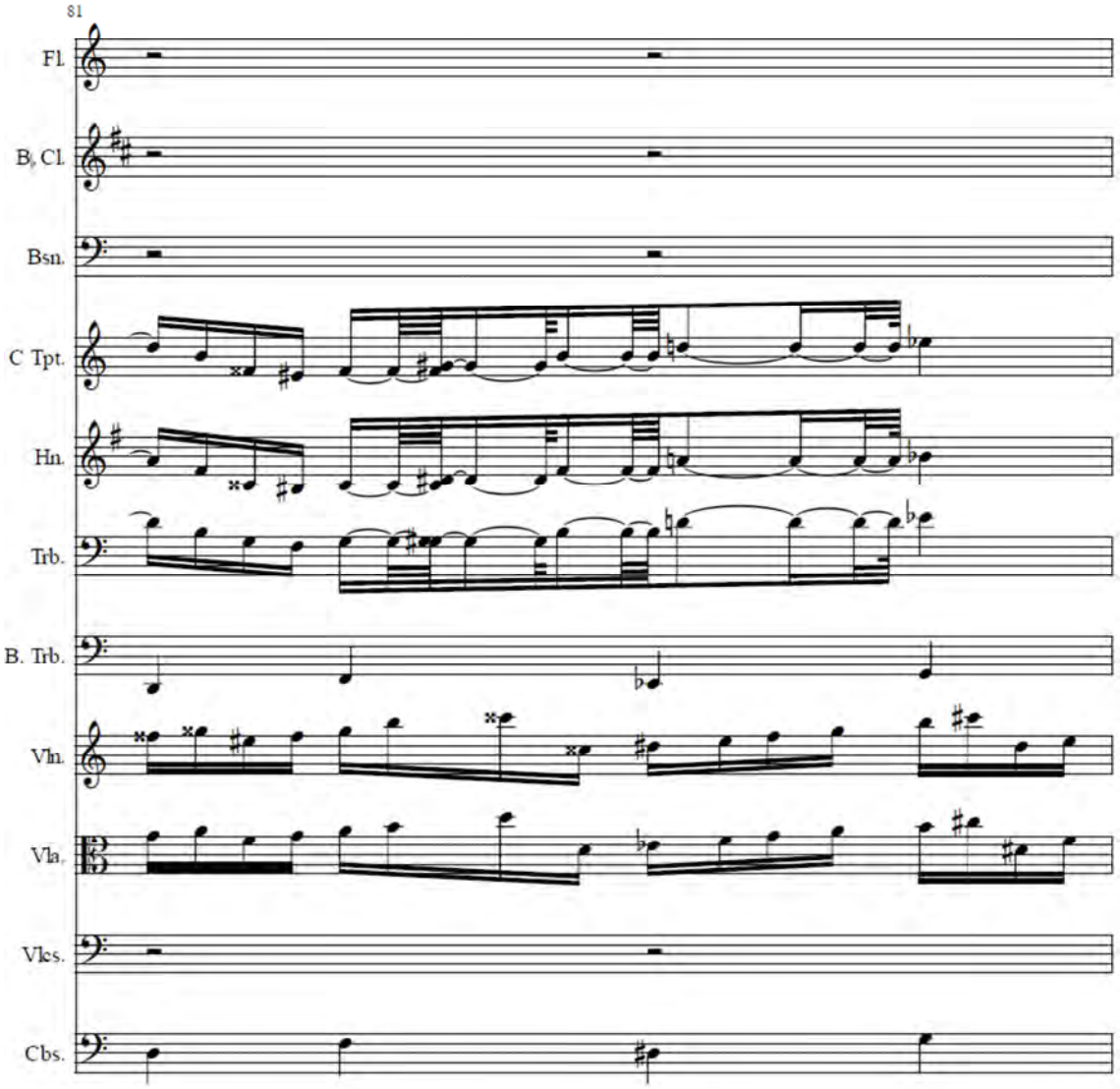

76
Fl.
B♭ Cl.
Bsn.
C Tpt.
Hn.
Trb.
B. Trb.
Vln.
Vla.
Vlcs.
Cbs.

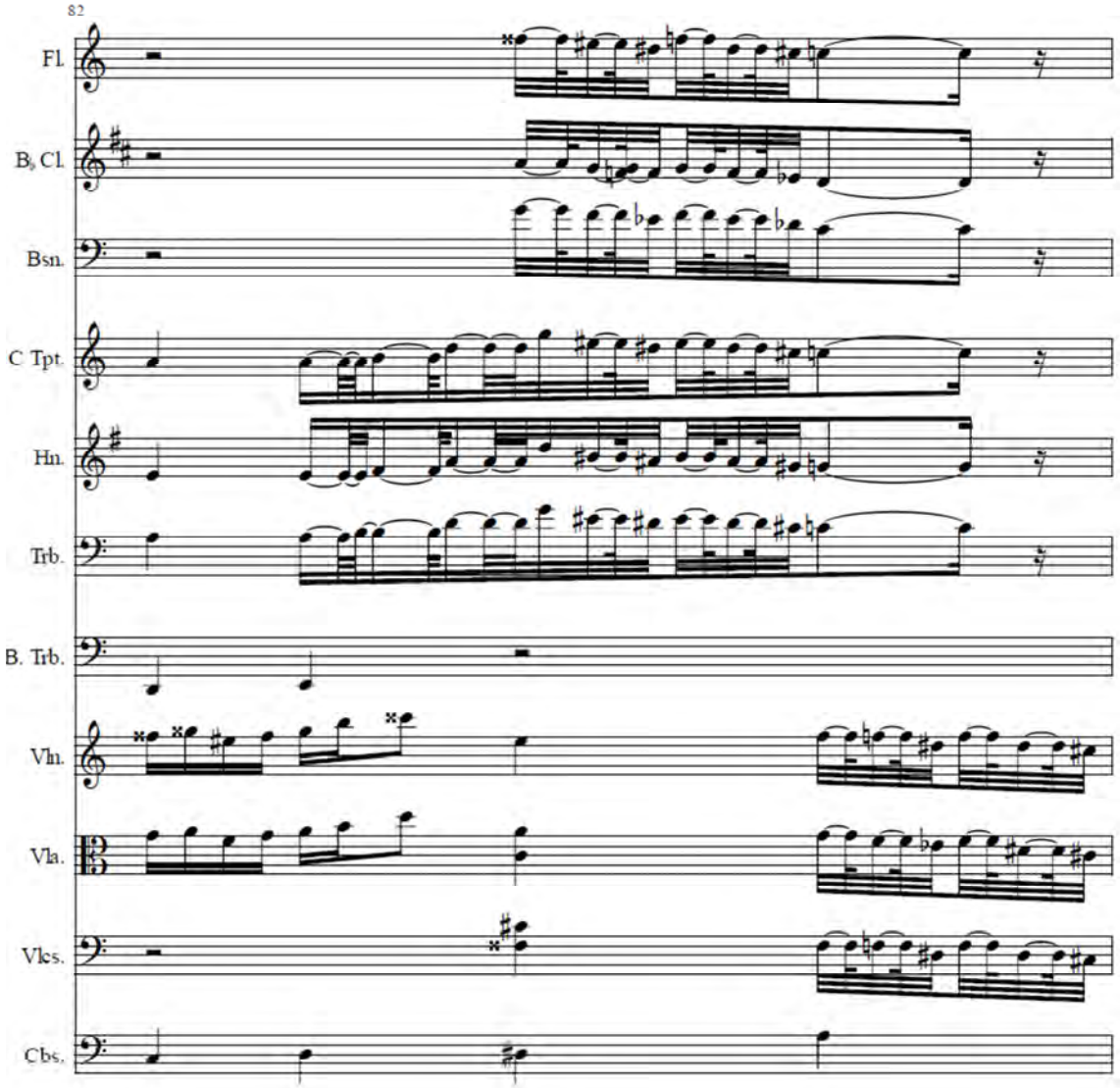

77
Fl.
B♭ Cl.
Bsn.
C Tpt.
Hn.
Trb.
B. Trb.
Vln.
Vla.
Vlcs.
Cbs.

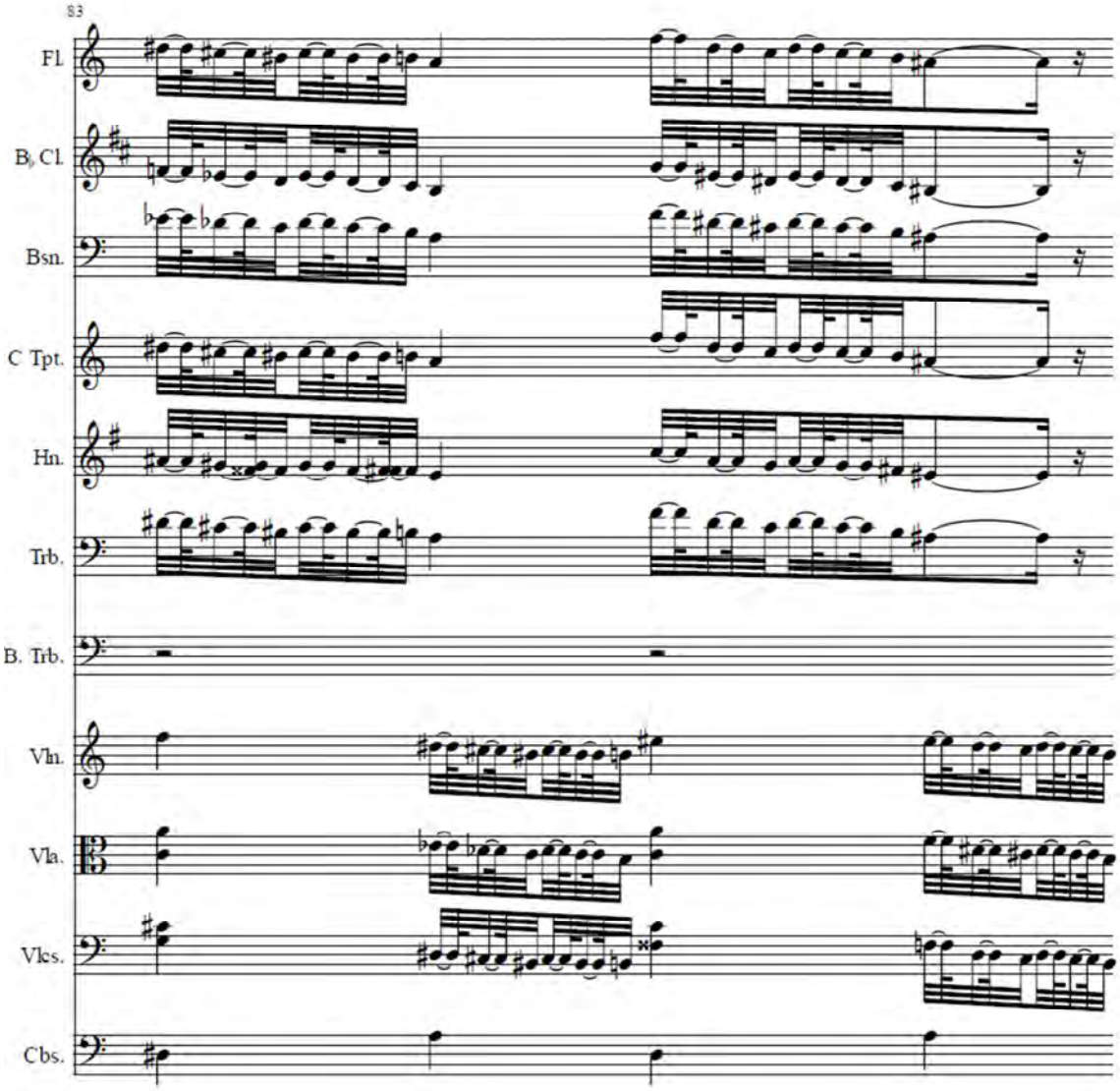

78
Fl.
B♭ Cl.
Bsn.
C Tpt.
Hn.
Trb.
B. Trb.
Vln.
Vla.
Vlcs.
Cbs.

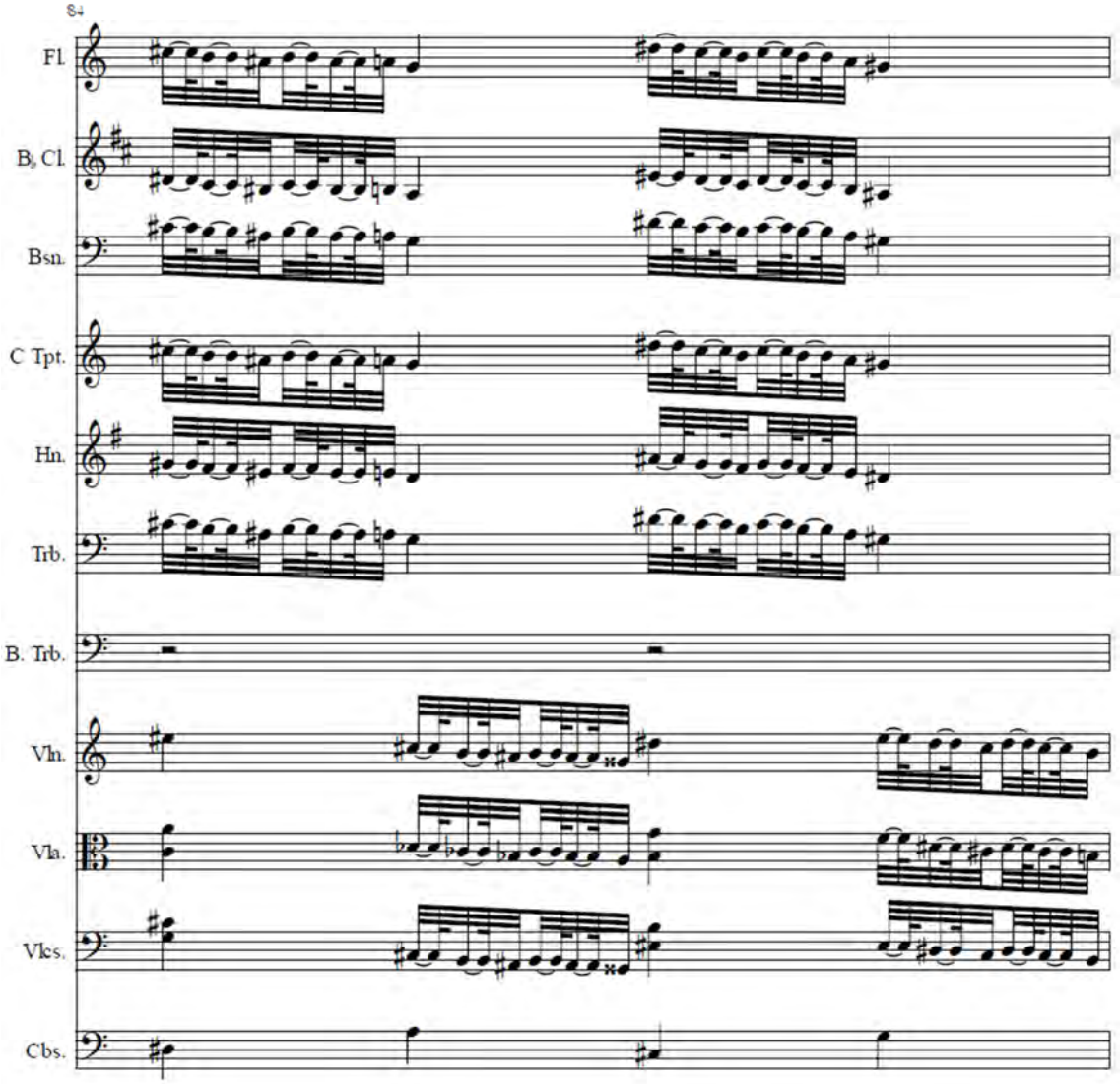

79
Fl.
B♭ Cl.
Bsn.
C Tpt.
Hn.
Trb.
B. Trb.
Vln.
Vla.
Vlcs.
Cbs.

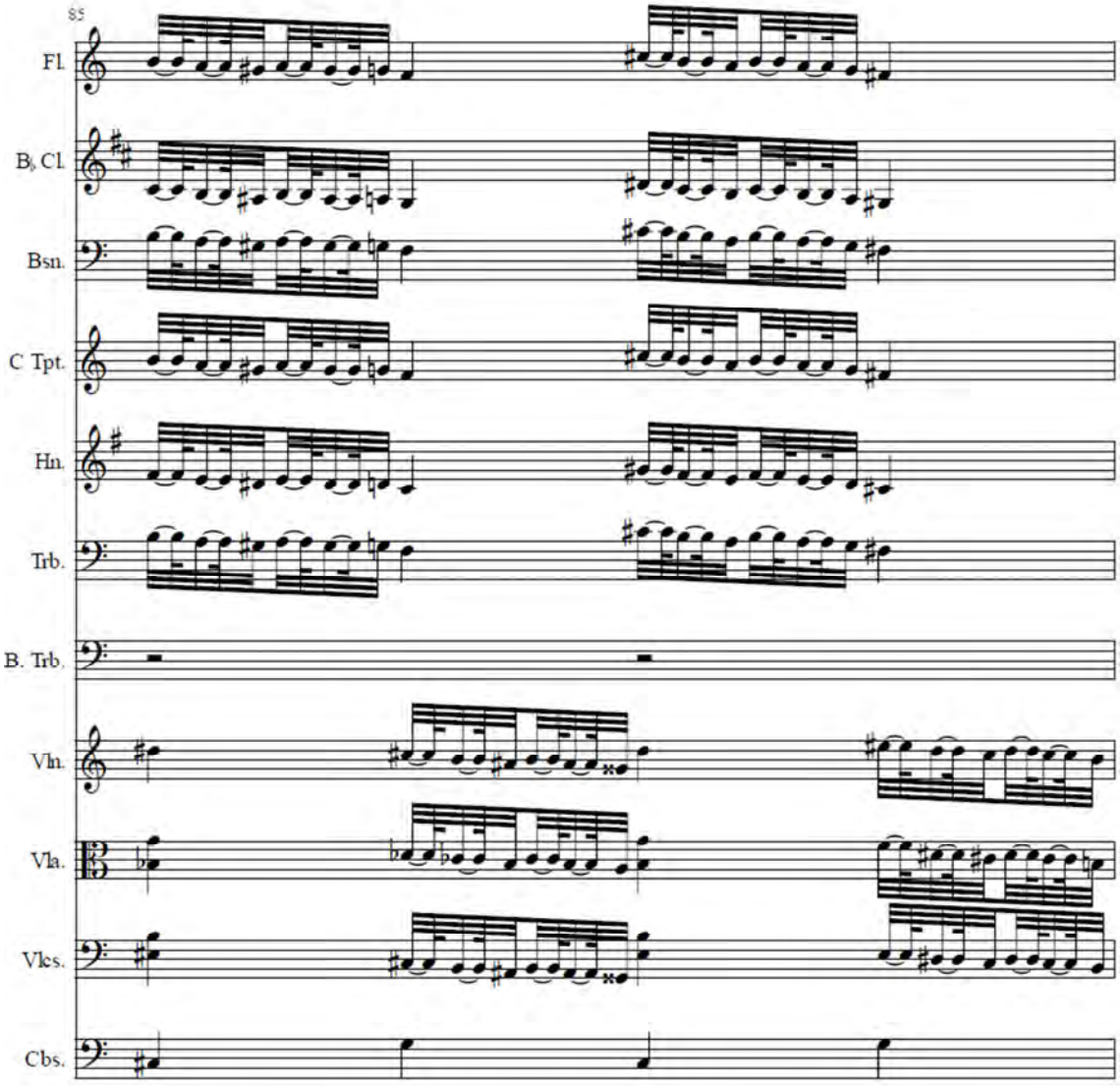

80
Fl.
B♭ Cl.
Bsn.
C Tpt.
Hn.
Trb.
B. Trb.
Vln.
Vla.
Vlcs.
Cbs.

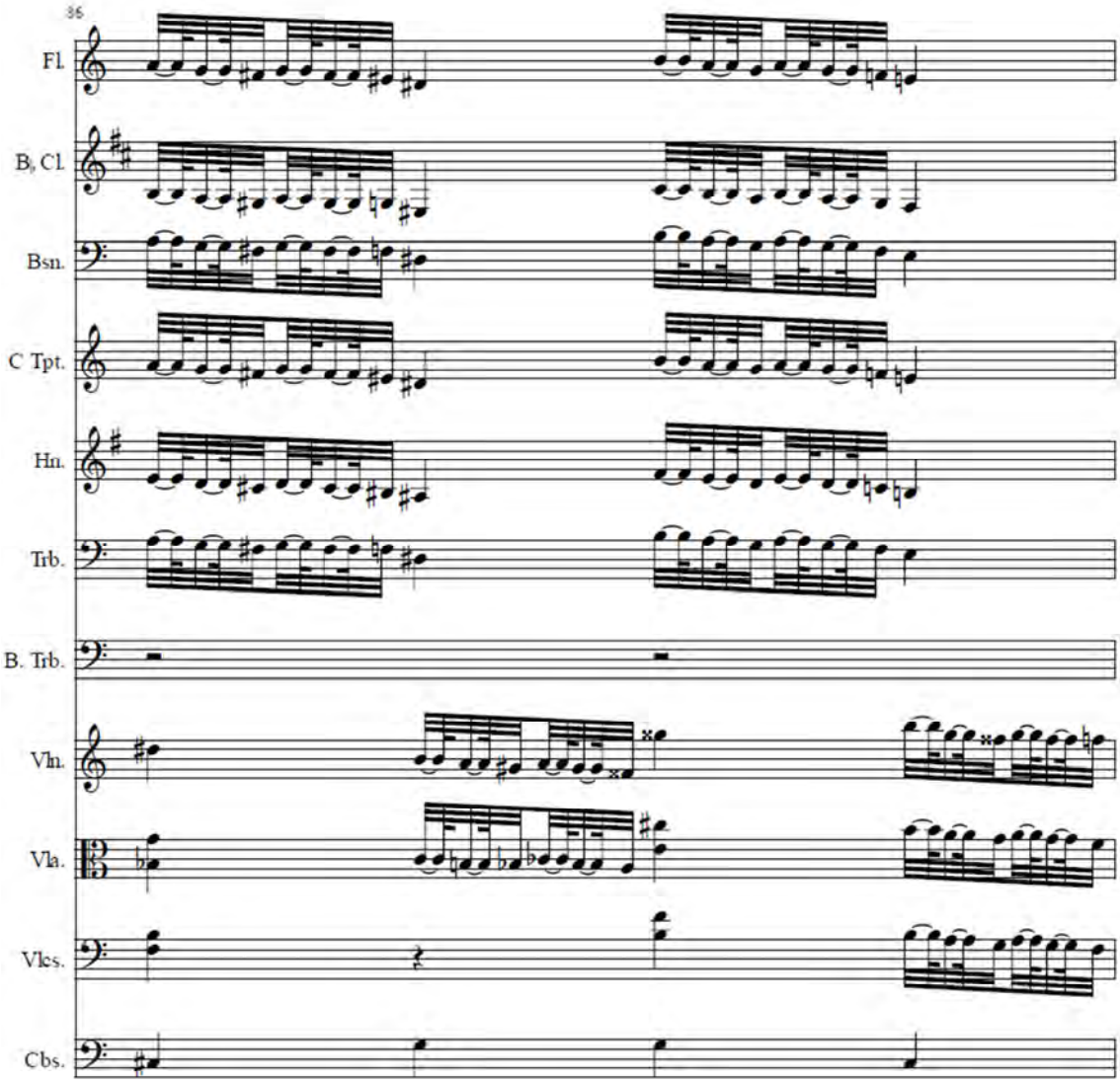

81
Fl.
B♭ Cl.
Bsn.
C Tpt.
Hn.
Trb.
B. Trb.
Vln.
Vla.
Vlcs.
Cbs.

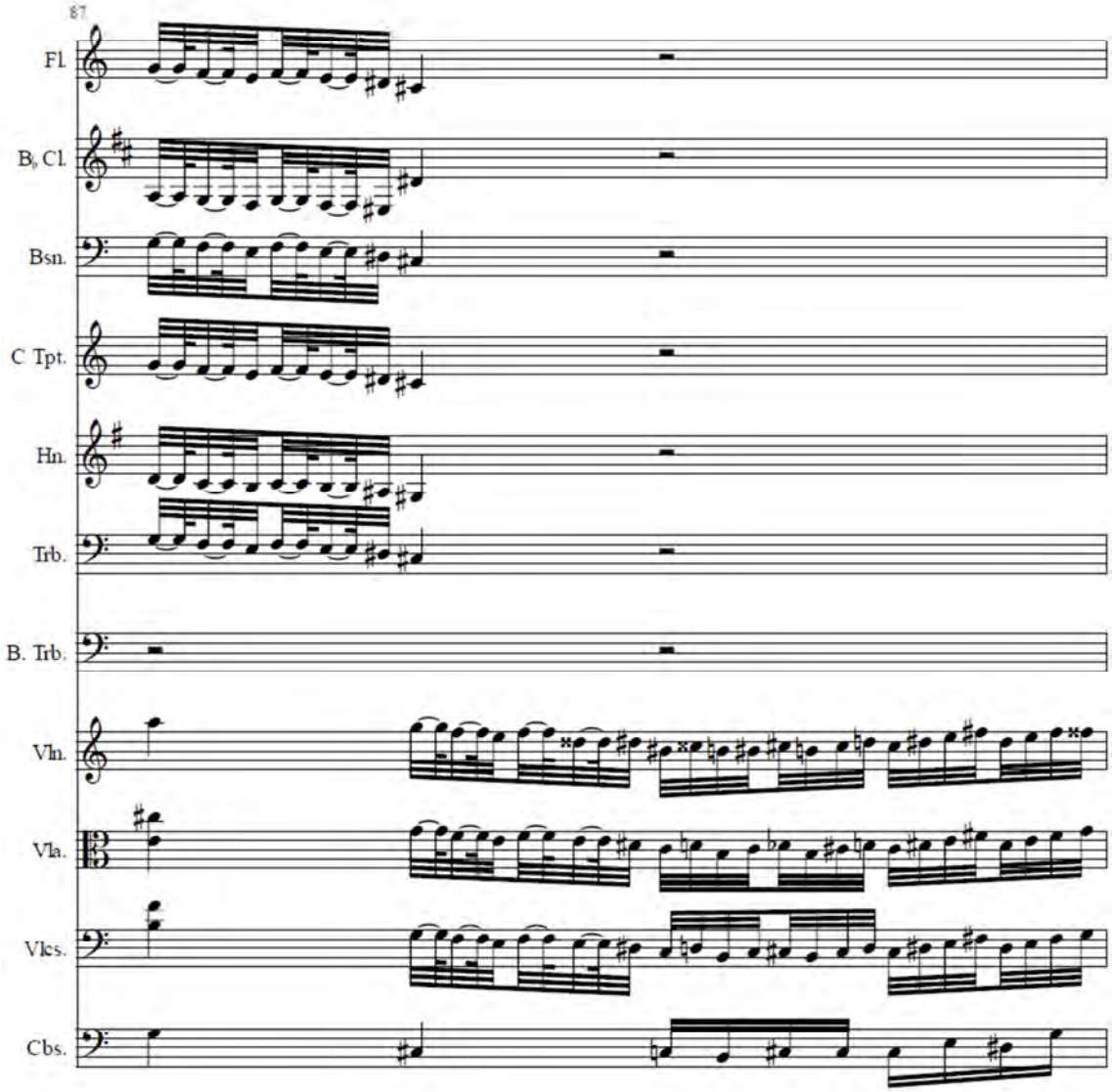

82
Fl.
B♭ Cl.
Bsn.
C Tpt.
Hn.
Trb.
B. Trb.
Vln.
Vla.
Vlcs.
Cbs.

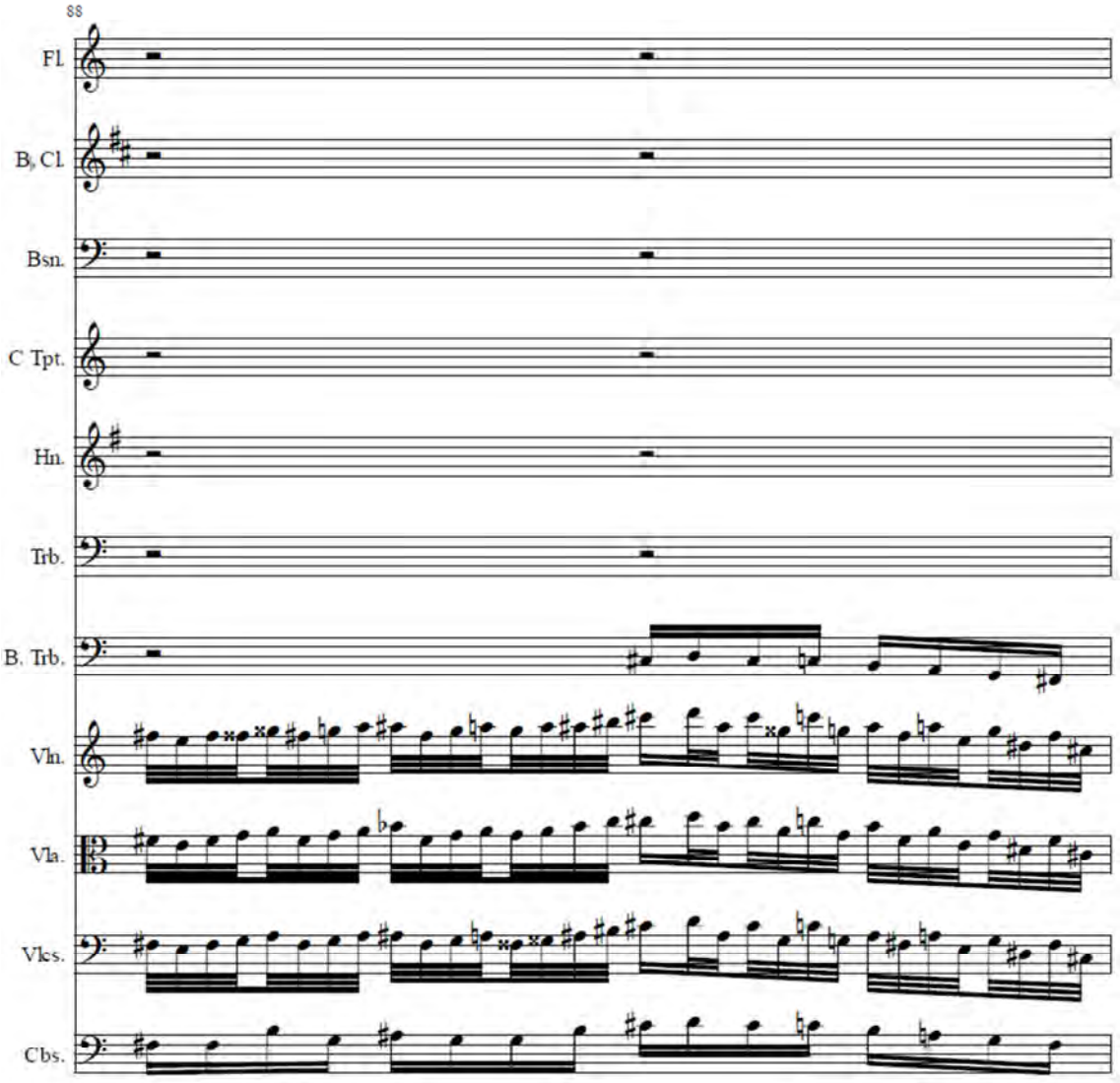

83
Fl.
B♭ Cl.
Bsn.
C Tpt.
Hn.
Trb.
B. Trb.
Vln.
Vla.
Vlcs.
Cbs.

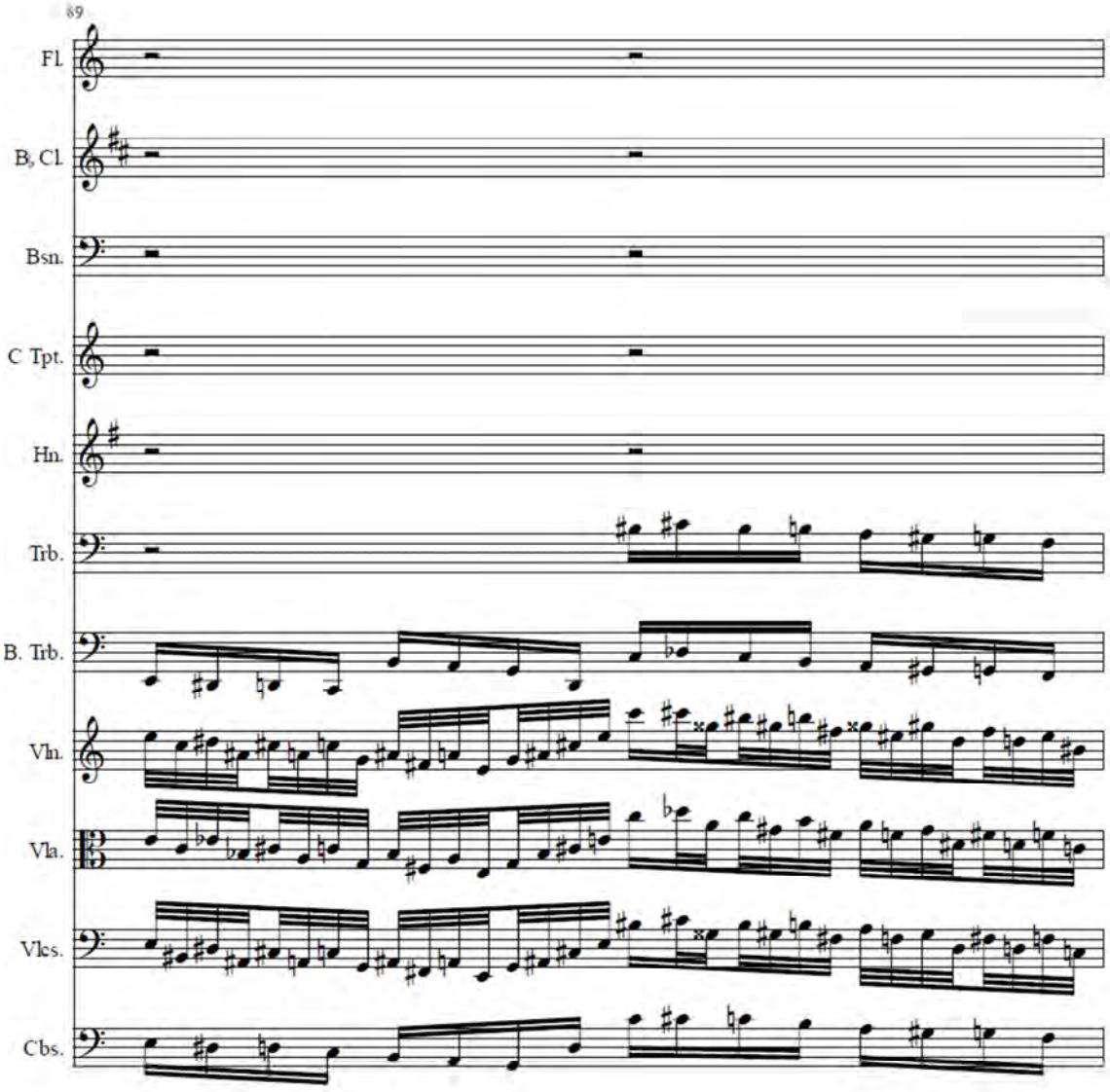

84
Fl.
B♭ Cl.
Bsn.
C Tpt.
Hn.
Trb.
B. Trb.
Vln.
Vla.
Vlcs.
Cbs.

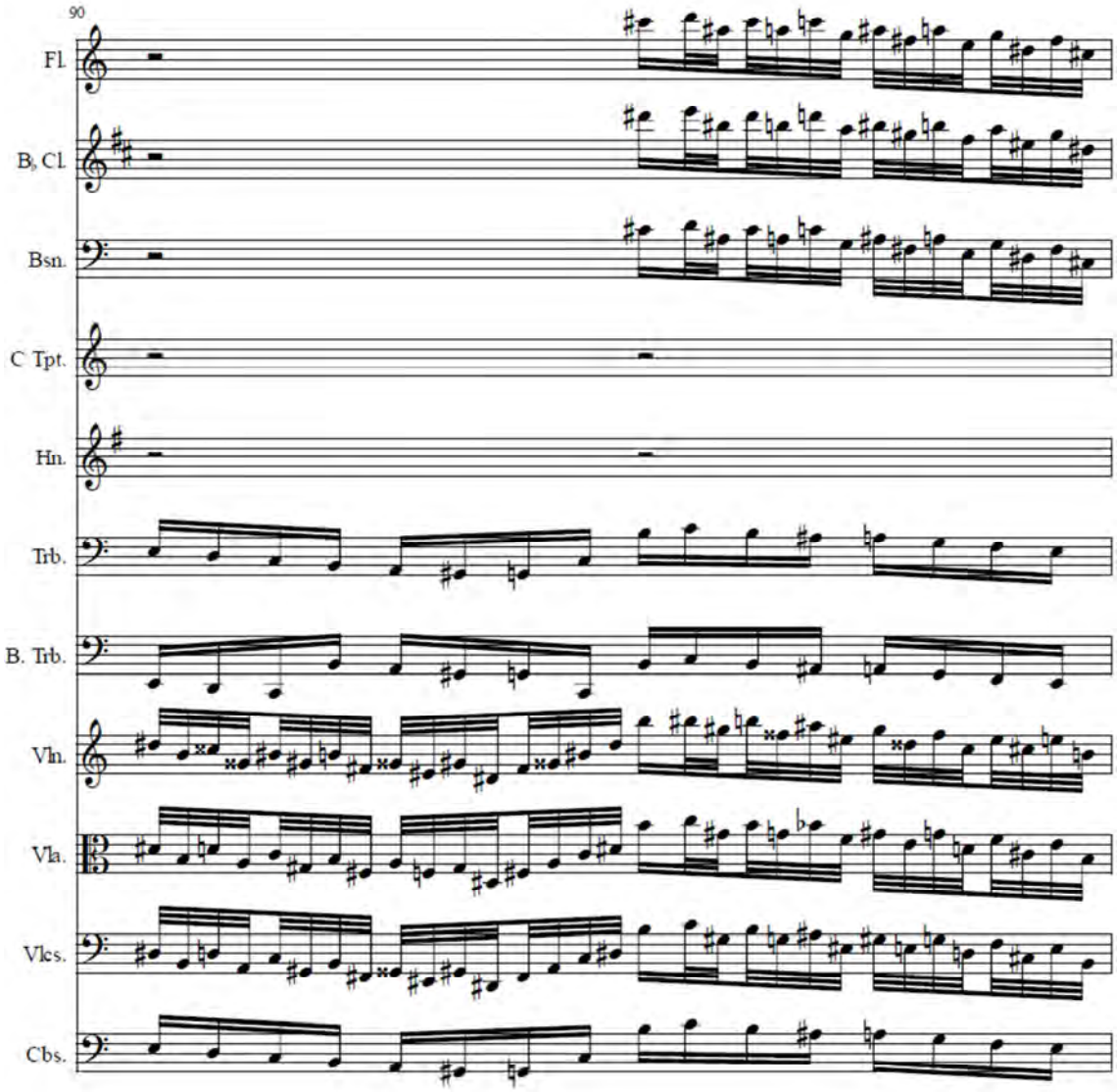

85
Fl.
B♭ Cl.
Bsn.
C Tpt.
Hn.
Trb.
B. Trb.
Vln.
Vla.
Vlcs.
Cbs.

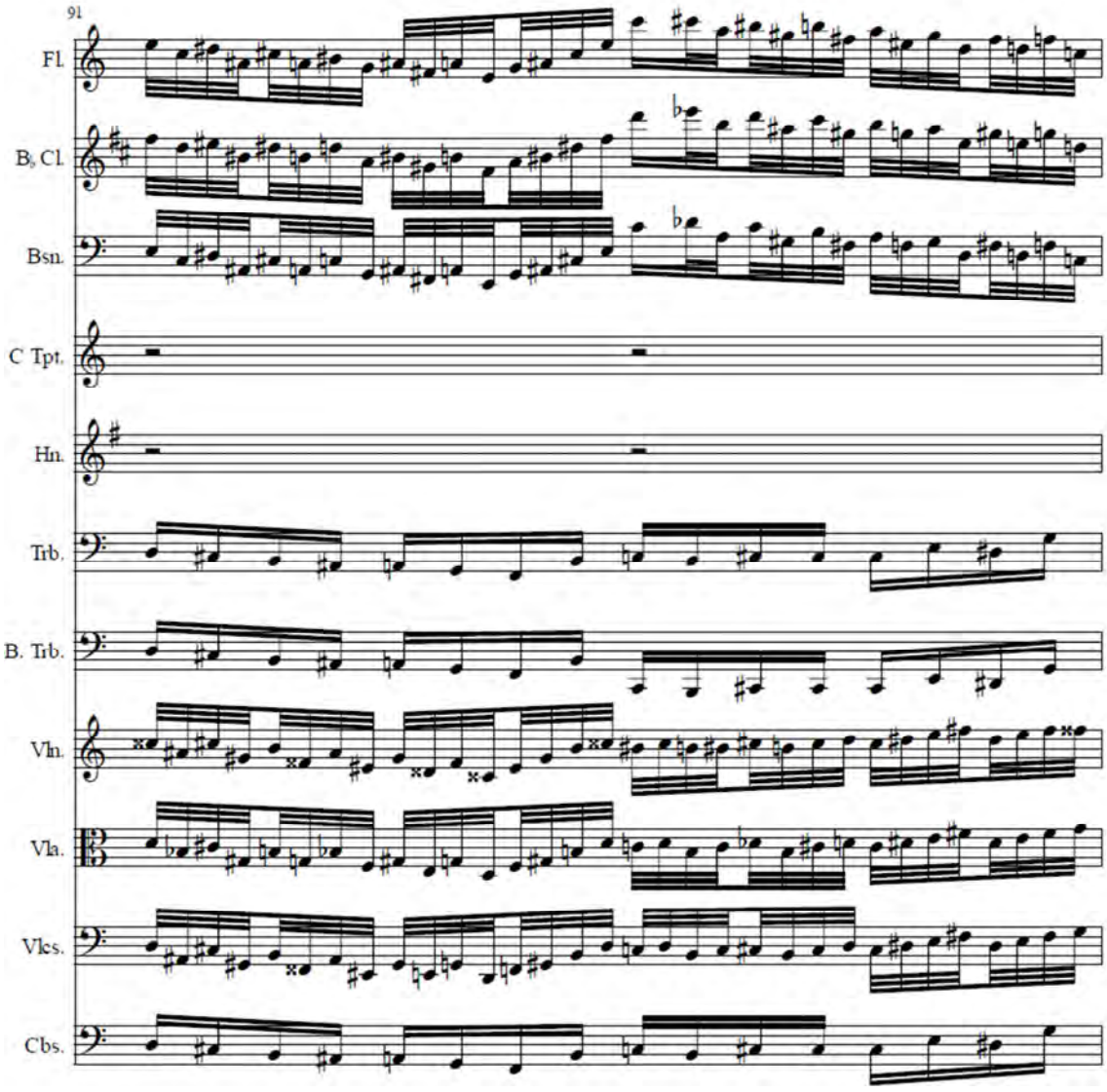

35
Fl.
B♭ Cl.
Bsn.
C Tpt.
Hn.
Trb.
B. Trb.
Vln.
Vla.
Vlcs.
Cbs.

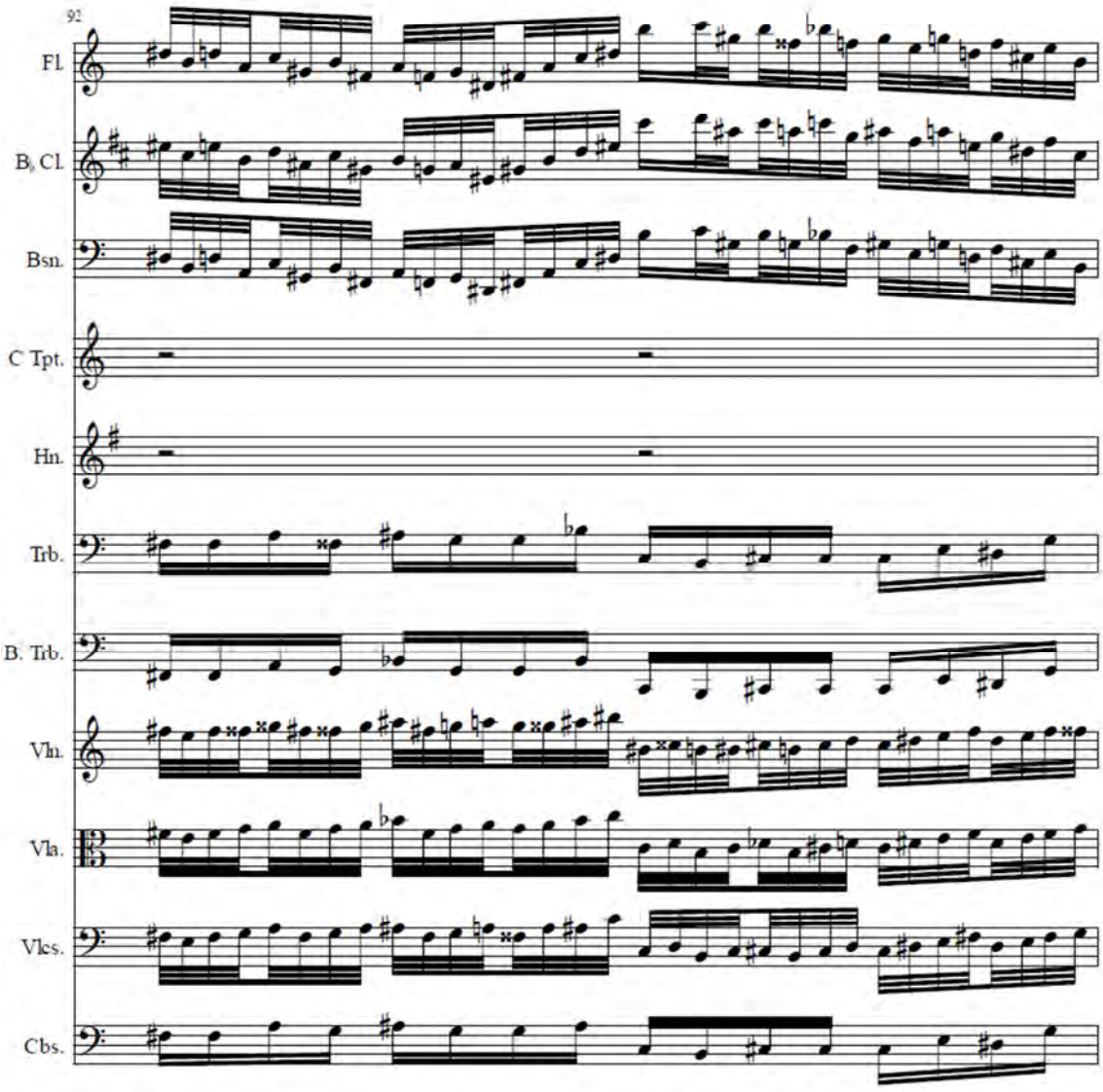

87
Fl.
B♭ Cl.
Bsn.
C Tpt.
Hn.
Trb.
B. Trb.
Vln.
Vla.
Vlcs.
Cbs.

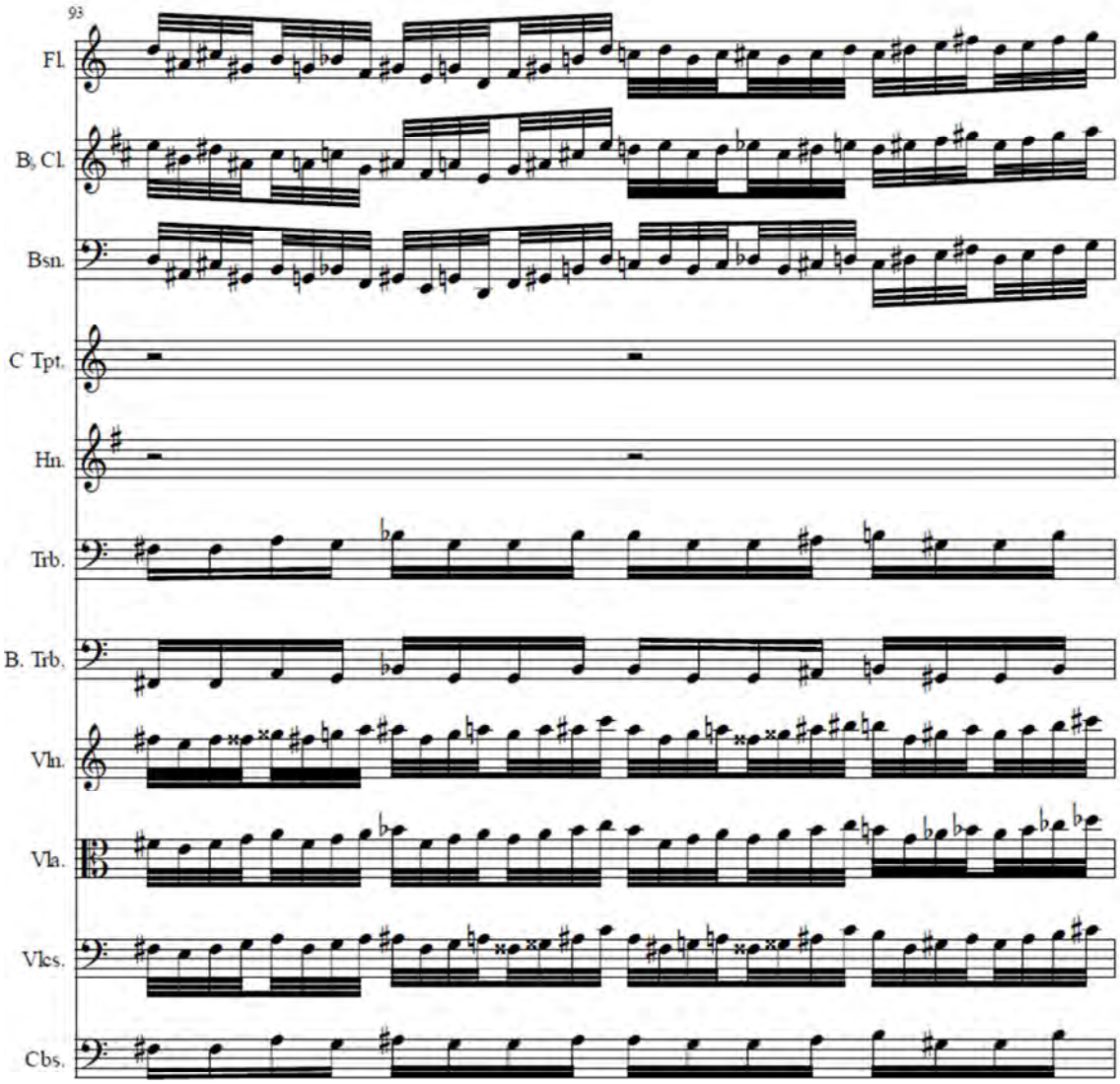

88
Fl.
B♭ Cl.
Bsn.
C Tpt.
Hn.
Trb.
B. Trb.
Vln.
Vla.
Vlcs.
Cbs.

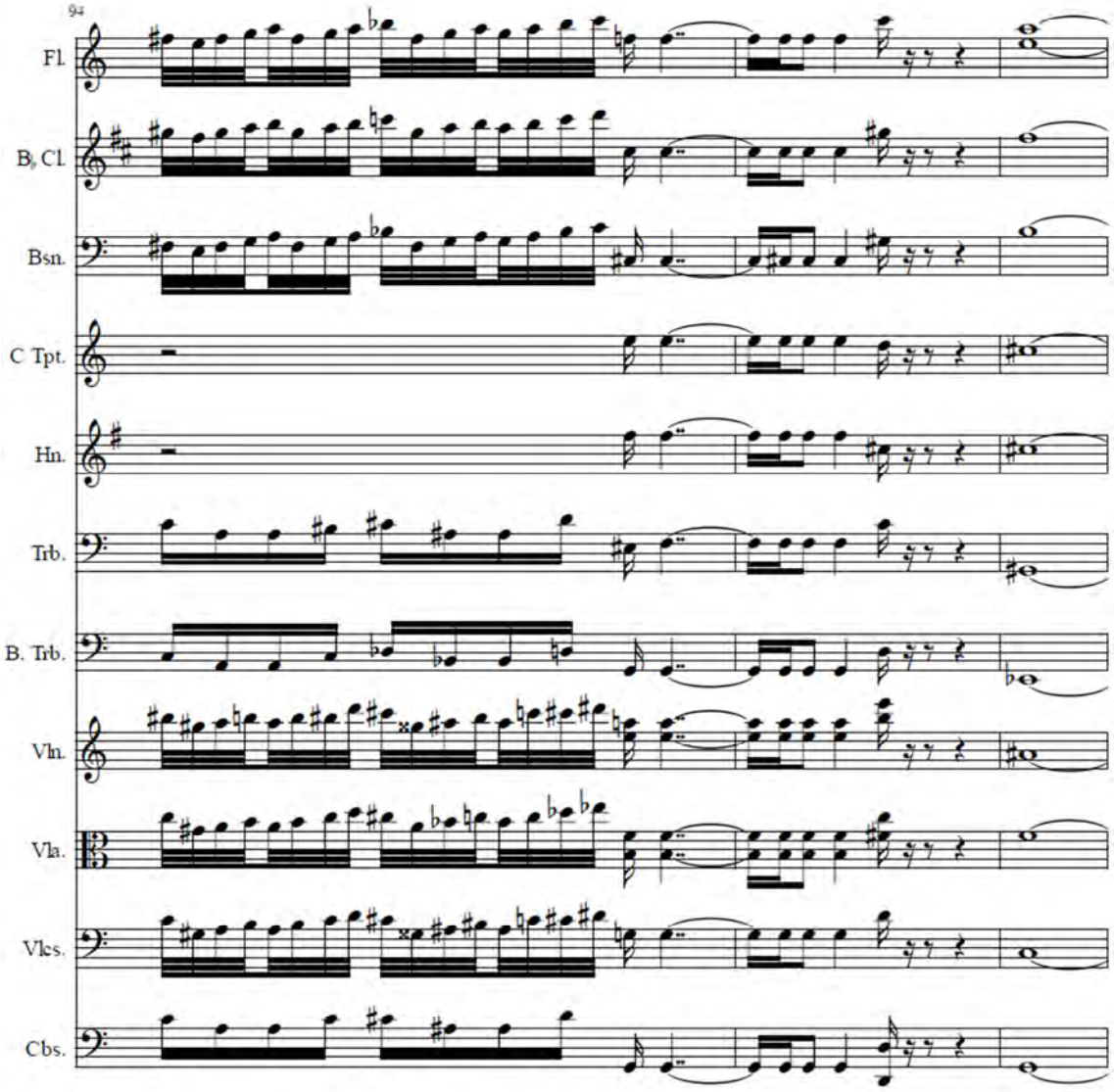

89
Fl.
B♭ Cl.
Bsn.
C Tpt.
Hn.
Trb.
B. Trb.
Vln.
Vla.
Vlcs.
Cbs.

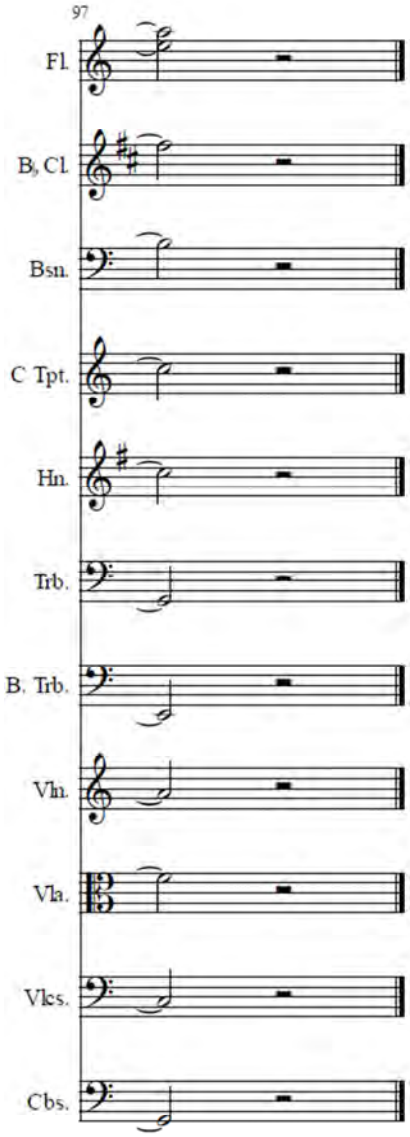

90
Fl.
B♭ Cl.
Bsn.
C Tpt.
Hn.
Trb.
B. Trb.
Vln.
Vla.
Vlcs.
Cbs.


91
Fl.
B♭ Cl.
Bsn.
C Tpt.
Hn.
Trb.
B. Trb.
Vln.
Vla.
Vlcs.
Cbs.


92
Fl.
B♭ Cl.
Bsn.
C Tpt.
Hn.
Trb.
B. Trb.
Vln.
Vla.
Vlcs.
Cbs.


93
Fl.
B♭ Cl.
Bsn.
C Tpt.
Hn.
Trb.
B. Trb.
Vln.
Vla.
Vlcs.
Cbs.


94
Fl.
B♭ Cl.
Bsn.
C Tpt.
Hn.
Trb.
B. Trb.
Vln.
Vla.
Vlcs.
Cbs.


97
Fl.
B♭ Cl.
Bsn.
C Tpt.
Hn.
Trb.
B. Trb.
Vln.
Vla.
Vlcs.
Cbs.

,