

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

Paulo Sérgio da Silva Nascimento

A música de Steve Howe
Uma análise de temas e solos de Yours is no Disgrace e
Roundabout

Porto Alegre
2017

Paulo Sérgio da Silva Nascimento

A música de Steve Howe
Uma análise de temas e solos de Yours is no Disgrace e
Roundabout

Projeto de Graduação em Música Popular apresentada 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.

Orientadora: Prof. Dra. Isabel Porto Nogueira

Porto Alegre

2017

CIP - Catalogação na Publicação

Nascimento, Paulo Sérgio da Silva

A música de Steve Howe: Uma análise de temas e solos de Yours is no Disgrace e Roundabout / Paulo Sérgio da Silva Nascimento. -- 2017.

57 f.

Orientadora: Isabel Porto Nogueira.

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, 2017.

1. Música Popular. 2. Guitarra. 3. Steve Howe. 4. Yes. 5. Rock Progressivo. I. Nogueira, Isabel Porto, orient. II. Título.

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

AGRADECIMENTOS

Aos meus saudosos pais Danilo e Ida e meu irmão Danilo Filho (in memoriam) que não viveram para ver esse momento único.

Aos meus queridos irmãos Antonio e Luisa por todo o amor, paciência e espíritos elevados.

À Prof. Dra. Isabel Porto Nogueira, pela maneira segura, competente e dedicada com que me orientou nesse trabalho.

Ao Prof. Dr. Elói Fernando Fritsch pelas disciplinas de Prática Musical Coletiva de II a VI entre outras que sempre serviram para enriquecimento nos conhecimentos musicais bem como excelentes conversas sobre Yes, Rush, ELP etc.

À Prof. Dra. Luciana Prass pela forma dedicada, amigável e alegre com que sempre me incentivou em meus textos e por ter aberto as portas da UFRGS, junto do estimado Prof. Dr. Raimundo Barros, para o meu ingresso nesse curso no dia 5/11/13 durante a prova específica (Nunca me esquecerei dessa data).

Aos amigos Hilton Jorge Machado e Ettore Sanfelice que me incentivaram a nunca desistir de acreditar que um dia isso tudo seria realidade.

Aos colegas que dividiram boa música, bons estudos e boas risadas no decorrer desses anos.

*Speak to me of summer
Long winters longer than time can remember
Setting up of other roads
To travel on in old accustomed ways
I still remember the talks by the water
The proud sons and daughters
That in the knowledge of the land
Spoke to me in sweet accustomed ways*

Howe/Squire/Anderson

RESUMO

Este projeto de graduação do curso de Bacharelado em Música Popular da Universidade Federal do Rio Grande do Sul teve por objetivo identificar princípios e procedimentos de aplicação de escalas, arpejos e padrões rítmicos presentes nos trechos de guitarra em duas músicas do grupo britânico Yes (1968-). A metodologia aplicada contou com a transcrição dos solos e temas e a análise de elementos da harmonia, da melodia e do ritmo. A análise desses elementos se apoiou em literatura de teoria e análise musical. Essa análise proporcionou a identificação de algumas das formas frequentes utilizadas na composição das melodias de guitarra de Steve Howe e alavancou a composição de uma peça musical.

Palavras-chave: Música Popular, Yes, Steve Howe, Guitarra

ABSTRACT

This undergraduate project of Bachelor degree course in Popular Music of the Federal University of Rio Grande do Sul aimed to identify principles and procedures for the application of scales, arpeggios and rhythmic patterns present in the guitar sections in two songs of the british group Yes (1968-). The applied methodology counted on the transcription of the solos and subjects and the analysis of elements of the harmony, the melody and the rhythm. The analysis of these elements was based on literature of theory and musical analysis. This analysis provided the identification of some of the frequent forms used in the composition of guitar melodies of Steve Howe and leveraged the composition of a musical piece.

Keywords: Popular Music, Yes, Steve Howe, Guitar

LISTA DE IMAGENS

<i>Imagem 1 – Steve Howe</i>	13
<i>Imagem 2 – Instrumentos</i>	13
<i>Imagem 3 – Amplificador</i>	13
<i>Imagem 4 – Pedalboard</i>	13
<i>Imagem 5 – Capa The Yes Album</i>	13
<i>Imagem 6 – Formação do Yes em 1971</i>	13
<i>Imagem 7 – Capa Fragile</i>	14
<i>Imagem 8 – Formação do Yes em 1972</i>	14
<i>Imagem 9 – Turma de Prática Coletiva IV</i>	15
<i>Imagem 10 – Imagem do Reaper para Composição</i>	29

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO.....	9
STEVE HOWE.....	11
METODOLOGIA	13
Elementos de Análise.....	16
YOURS IS NO DISGRACE	18
ROUNDABOUT	26
Sobre os elementos analisados.....	32
A COMPOSIÇÃO.....	33
CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	35
REFERÊNCIAS.....	37
ANEXOS	
(Transcrição Completa para Guitarra de Yours is no Disgrace.....	39

Introdução

O presente trabalho tem por objetivo apresentar a música do guitarrista britânico Steve Howe (09/04/47) através de análise de temas e solos realizada a partir das transcrições de duas peças do grupo Yes do qual Howe integrou de 1970 a 1980 e retornou em 1991. A relação existente entre a harmonia empregada com os períodos melódicos das peças, elementos de análise (arpejos, escalas e padrões rítmicos) serão abordados. Como guitarrista, professor, compositor, intérprete e apreciador contumaz de rock progressivo e do grupo Yes, a pesquisa busca contribuir com informações úteis à evolução das atividades tanto no campo pedagógico como no composicional. O trabalho apresentará, também, uma gravação original composta em que os elementos analisados serão empregados como referência e posterior análise.

O texto está organizado com a introdução onde apresento minha breve biografia e a perspectiva sobre o trabalho, biografia de Steve Howe, metodologia, as análises, a composição e as considerações finais e reflexões sobre os objetivos alcançados e propósitos futuros.

Desde os cinco anos de idade, tenho mantido contato com o rock em virtude do convívio com meus irmãos mais velhos que eram adolescentes na década de 1970. Nesse período era muito comum haver discos de bandas como Led Zeppelin, Deep Purple, Pink Floyd, Yes, Rush entre outros na estante do quarto ao lado do recém chegado toca-discos da Philips modelo 623. A guitarra era o instrumento de grande proeminência para essas bandas e logo passou a ser objeto de meu desejo e aos 16 anos, através do carinho de um pai apaixonado por música, uma realidade.

Nos anos 80 do século XX, o acesso aos materiais de música como livros, partituras, tablaturas eram mais escassos. As produções nacionais dedicadas à música popular e mais especificamente, ao rock, limitavam-se a apresentar as cifras de acordes com letras sem os detalhes melódicos dos instrumentos como solos ou temas que representavam muito para os guitarristas. Para ter acesso aos solos de guitarra de rock era necessário importar edições de revistas norte americanas como Guitar Player, Guitar World ou aos Songbooks de guitarra da editora Hal Leonard e tais periódicos tinham valores altos, muitas vezes, proibitivos para um estudante adolescente sem

ocupação remunerada no Brasil dessa época sempre assombrado pelo fantasma da Inflação.

Em virtude dessas circunstâncias, fui para o estudo de Violão Clássico onde, com a orientação do professor Claudio Miranda¹ e o apoio de material escrito, desenvolveria técnica e percepção que poderiam ser aplicadas à guitarra. Essa tática trouxe mais que resultados práticos, mostrou-me outra faceta que alguns guitarristas de rock utilizavam: A música Erudita dos séculos XVIII e XIX. Estudos de violonistas como Fernando Sor², Mauro Giuliani³, Matteo Carcassi⁴ entre outros proporcionaram, para minha técnica, percepção e conhecimento teórico, elementos que auxiliaram para “tirar” os solos de guitarra de ouvido.

Após duas tentativas sem sucesso de ingresso no curso de Bacharelado em Música, habilitação em violão, na UFRGS (1989 e 1990), prossegui meus estudos musicais de violão e busquei aprimorar os conhecimentos de guitarra com o guitarrista Frank Solari⁵ em 1991. Finalmente em 2013, retomei os estudos de preparação para a prova específica da UFRGS. Dessa vez para o curso de Bacharelado em Música Popular. Para minha surpresa e alegria, fui aprovado.

Durante seis semestres da graduação (2014-2016), os estudos de harmonia, percepção, improvisação e análise musical exerceram grande importância em minha formação. Em razão disso, proponho, com esse trabalho, traçar um arco dos conhecimentos agregados antes e depois do ingresso na universidade até o presente momento.

1 Cláudio Luiz Miranda é músico, professor e foi diretor da Art Musica Miranda

2 Violonista e compositor espanhol (14/2/1778-10/7/1839)

3 Violonista e compositor italiano (27/7/1781- 8/5/1829)

4 Violonista e compositor italiano (1792- 16/1/1853)

5 Guitarrista, compositor, arranjador e produtor gaúcho

Steve Howe

Stephen James Willian Howe nasceu em Londres no dia 8 de abril de 1947 e tem seu trabalho musical de mais de cinco décadas voltado para o rock progressivo. Sua primeira participação como guitarrista ocorreu em 1964 na banda The Syndicats. Nos anos seguintes ainda passaria pelas bandas The Crowd, Tomorrow e Bodast até junho de 1970 quando ingressou no grupo de rock progressivo Yes. Howe teve, em sua formação musical, por intermédio de gravações, um contato com músicos de jazz e country music como Wes Montgomery ⁶ e Jimmy Bryant ⁷. Esse elemento trouxe um diferencial para a carreira do grupo Yes. Sobre o rock progressivo, a professora Anna Cristina da Fonseca diz:

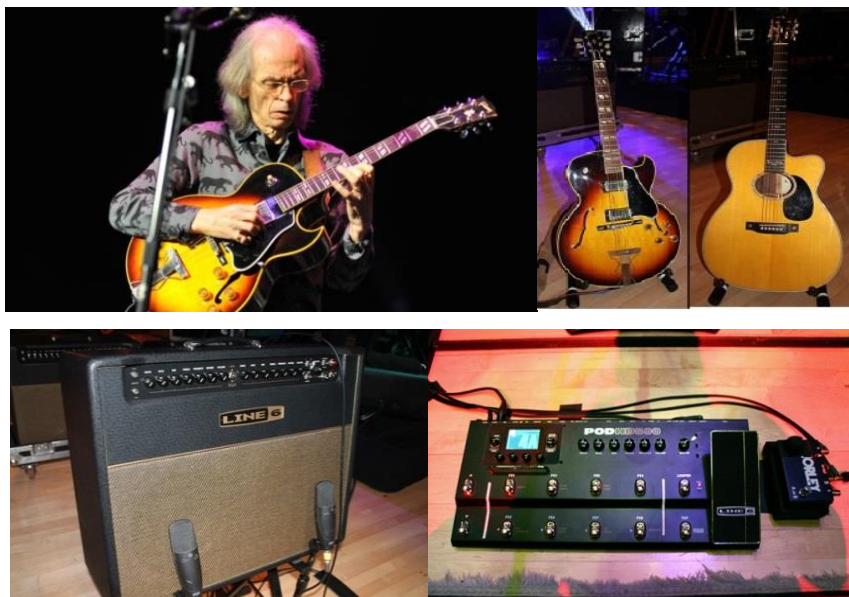
Subgênero do *rock*, o rock progressivo se estabeleceu a partir de meados dos anos 1960, e desenvolveu a arte do século XX (tanto em termos musicais, quanto literários) adentrando a década de 1970 e marcando um ponto de reviravolta na história do rock, ao protagonizar a entrada de elementos da música erudita europeia dentro das estruturas do rock'n'roll. O termo 'progressivo', por si só, é possivelmente um dos mais abrangentes e polissêmicos do rock (FONSECA, 2015, 5).

Essa polissemia relacionada ao rock progressivo é apresentada em vários aspectos como a duração alongada das peças, variações de andamento, compasso e tonalidade.

Com o Yes, Howe participou da gravação de nove álbuns nos anos entre 1971 e 1980, "The Yes Album", "Fragile", "Close to the Edge", "Tales from the Topographic Oceans", "Relayer", "Going for the One", "Tormato" e "Drama". Durante os anos 80 do século passado, Steve Howe fundou o grupo Asia, participou do projeto AWBH com outros ex-integrantes do Yes além de gravações e tournées de projetos solo. Em 1991, com o lançamento do álbum "Union", Howe retornou ao Yes.

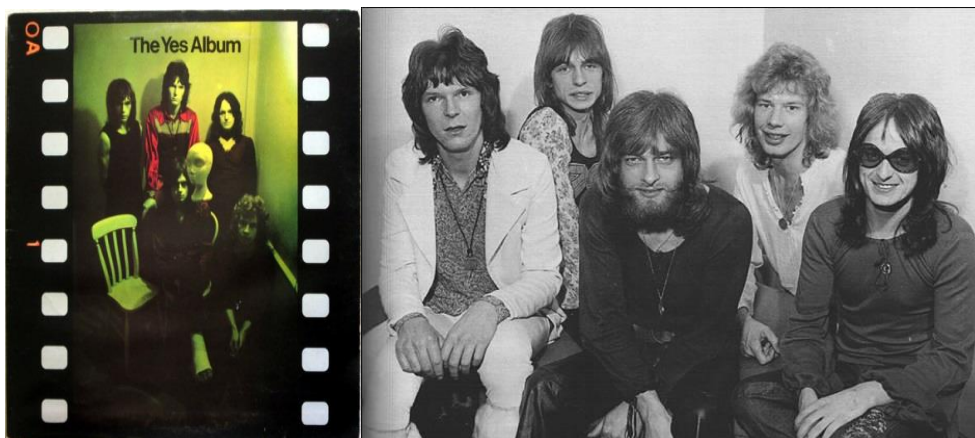
⁶ John Leslie Montgomery guitarrista norte americano de Jazz Bebop (6/3/1923-15/6/1968)

⁷ Ivy J. Bryant, Jr foi um guitarrista norte americano de country music (5//1925-22/9/1980)



(Imagens 2013 © Shawn Hammond)

“Yours is no Disgrace” é a primeira faixa do disco The Yes Album de 1971⁸ e representa as primeiras colaborações de Howe para o grupo. Em entrevista realizada no ano de 1991, o guitarrista cita a importância dessa música ao dizer que a composição lhe possibilitou realizar um solo onde houvesse uma ruptura entre o timbre de guitarra com distorção⁹ e sustain¹⁰ para um timbre limpo. No álbum Yessongs de 1973, o solo de “Yours is no Disgrace” é alongado por improvisos que se tornaram bastante frequentes nos registros daquele período. Quando Steve Howe retornou para o Yes, em 1991, o solo retornou ao formato original da gravação de estúdio de 1971. Os solos e temas contidos nas peças “Yours is no Disgrace” e “Roundabout” foram transcritos para a análise.



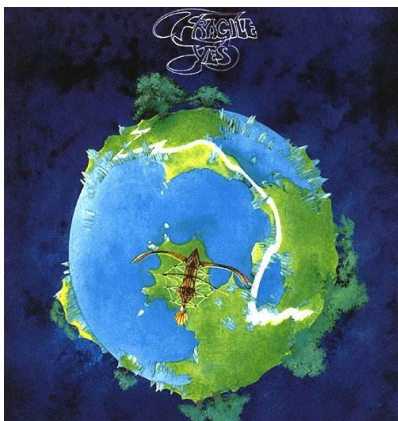
The Yes Album (19/03/1971)

Squire, Howe, Kaye, Brufford & Anderson (Omnibus Press ©,2009)

8 <https://www.youtube.com/watch?v=aO0erLpktSE>

9 Efeito gerado por pedal de ganho ou distorção que aumentam o volume através de clipagem de diodos.

10 Efeito dinâmico gerado por pedal que controla a amplitude do sinal de volume.



Fragile (04/01/1972)



Howe, Squire, Brufford, Anderson & Wakeman (Omnibus Press ©,2009)

Metodologia

O interesse nas obras que serão analisadas surgiu no segundo semestre do curso de Bacharelado em Música Popular¹¹ na disciplina de Prática Musical Coletiva II quando a turma trabalhou a música “Starship Trooper” do grupo Yes. Essa tarefa me trouxe grande satisfação e me apresentou uma nova dinâmica para ensaios com material escrito que era disponibilizado pelo professor e arranjado junto com os alunos, análises e reflexões sobre os procedimentos usados como timbre dos instrumentos e das vozes bem como aprimoramento da técnica instrumental. A peça “Yours is No Disgrace” do grupo Yes foi indicada pelo professor Elói Fernando Fritsch para ser estudada na disciplina Prática Musical Coletiva V¹² (2016/1) e, para isso, realizei a transcrição da parte da guitarra. Esse estudo representou, para mim, uma árdua, porém muito satisfatória experiência, uma vez que lida com aspectos do estudo musical que sempre me despertaram interesse como harmonia, escrita etc.

¹¹ <https://www.ufrgs.br/institutodeartes/index.php/bacharelado-em-musica-9999999/>

¹² http://www.ufrgs.br/ufrgs/ensino/graduacao/cursos/exibeCurso?cod_curso=338



(Imagem 2015 © Maí Yandara)

A possibilidade de tornar o presente trabalho em uma realidade ocorreu durante a disciplina de Iniciação à Pesquisa (2016/1). Com o auxílio e o incentivo da professora Isabel Porto Nogueira, trabalhos acadêmicos sobre música popular e especificamente sobre rock e guitarra surgiram para meu conhecimento e ofertaram grandes e decisivas informações.

A realização de uma análise de músicas de rock da década de 1970 a partir de elementos tradicionalmente utilizados para as composições eruditas dos séculos anteriores é fruto de discussões e confrontos de ideias. Em virtude das alterações nos formatos de divulgação, a música, através das décadas do século XX passou a ter maior difusão pelos meios eletrônicos (rádio, discos etc) colocando a partitura, anteriormente o meio mais expressivo de divulgação em maior escala, em segundo plano. Nesse contexto, a música popular passou a ter os registros mais significativos das performances através de gravações. E dessa forma, Francischini explana os diferentes tópicos de análise para as diferentes músicas nos diferentes períodos históricos.

Há algum tempo existe a discussão sobre a viabilidade de aplicação de métodos analíticos da música erudita na música popular. Como a notação musical é um expediente frequente na música erudita oferece as ferramentas para análise musical com o objetivo de descrever e interpretar os sons por meio da partitura. A música popular, por sua vez, teve o seu processo de transmissão e difusão principalmente pelos meios mecânicos de reprodução sonora surgidos no final do século XIX, portanto carrega o seu teor – em maior parte – na gravação musical. (FRANCISCHINI,2009 p.88)

Mesmo assim o teor a ser levantado aqui retomará os aspectos dos tradicionais processos analíticos. A análise apresentada nesse trabalho utilizará esses métodos e a recorrência dos elementos de harmonia, melodia e ritmo como arpejos, escalas e padrões rítmicos através da transcrição dos solos e dos temas contidos em duas obras do grupo Yes. O dicionário Oxford de música define tema como “o grupo de notas que exerce uma importância superior e uma maior recorrência na obra musical” (OXFORD,2002). Já o termo solo é definido como “trecho musical escrito para um instrumento ou voz que será executado com ou sem acompanhamento” (OXFORD,2002). As definições contidas nos dicionários pesquisados dão conta ou fazem referência aos termos tema e solo em concordância com estilos musicais de períodos mais afastados ao das obras que serão analisadas no presente trabalho. Os exemplos que complementam essas definições normalmente remetem às composições do séculos XVII e XVIII. Porém, as significações apresentadas parecem estar em total concordância com os trechos que serão apresentados para análise.

Mesmo tratando de composições da década de 70 do século passado, acredito que as peças aqui apresentadas possuam todos os elementos que pretendo elencar e analisar. Walter Nery apresenta em seu artigo sobre o guitarrista Kurt Rosenwinkel, um processo analítico semelhante voltado para a contabilização de elementos harmônicos e melódicos empregados nos improvisos de uma peça musical.

A metodologia aqui empregada foi aquela voltada para a clássica contabilização dos elementos de improvisação e seu conseqüente significado sobre o plano rítmico-harmônico da canção How Deep is the Ocean, aqui utilizada como base para a improvisação. (NERY, 2008, p.2)

Essa prática metodológica proporciona uma observação detalhada tanto para a recorrência no uso de determinado elemento bem como uma possível variante de aplicação. A metodologia a ser aplicada no trabalho envolverá a apresentação de elementos melódicos e harmônicos e a relação existente entre eles, destacando aspectos musicais pertinentes ao objeto de análise proposto. Assim sendo utilizarei, como referência, os livros *The Jazz Theory Book*, de Mark Levine, *Harmonia e Improvisação*, de Almir Chediak, *Sistemas de Cifragem de Acordes, Análise Fraseológica*, de Fernando Mattos e *Harmonia Combinatorial*, de Julio Herrlein.

Elementos de Análise

O trabalho utilizará quatro elementos para observação dos temas e solos das músicas: Harmonia, melodia, ritmo e timbre. Esses elementos possuem características sobre as quais serão realizados os processos analíticos que embasarão as conclusões do trabalho. O professor Fernando Mattos destaca os quatro elementos de análise e suas definições.

Para delinear um sistema de análise é necessário definir os elementos musicais a serem considerados. Estes elementos são: (1) ritmo, (2) melodia, (3) harmonia e (4) som. Todo e qualquer evento em uma peça de música é a combinação destes quatro elementos. O *ritmo*, o primeiro elemento, não inclui somente questões sobre a duração, acentuação, andamento e metro, mas também sobre unidades formais limitadas como frases e períodos. O segundo elemento, a *melodia*, inclui todos os aspectos de relações, tanto rítmicas quanto de alturas, em cada linha melódica individual. A *harmonia*, o terceiro elemento, inclui não somente análise cordal e relações harmônicas, mas também contraponto e polifonia. O quarto elemento, chamado *som* na falta de uma terminologia melhor, inclui timbre (e, portanto, orquestração), dinâmica e textura. (MATTOS,2002,p.1)

Destaco, nesse ponto do trabalho, que essas definições acima citadas sobre os elementos utilizados pela análise sofreram e sofrem, através dos tempos, variações sobre seus significados e contextualizações na busca de adequação com o objeto a ser analisado. Como o procedimento de análise retoma métodos muito similares aos modelos mais antigos e a busca se limita a destacar e exemplificar tais elementos, as terminologias que darão conta dos elementos de análise serão as seguintes:

- A **harmonia** ocorre quando duas ou mais notas de diferentes sons são ouvidas ao mesmo tempo (CHEDIAK, 1986). Utilizaremos a palavra “harmonia” de duas maneiras: para nos referirmos à seleção de notas que constituem determinado acorde e para descrevermos o desenrolar ou a progressão dos acordes durante o trecho musical.
- A **melodia** é a ocorrência de notas sucessivas que poderá caracterizar tipo de escala empregada (tonal, modal etc) e, quando associada a uma harmonia, poderá depreender graduação quanto aos acordes (LEVINE, 1989).
- O **ritmo** é a maneira para descrever o agrupamento dos sons musicais, principalmente do ponto de vista da duração e da acentuação (CHEDIAK, 1986).
- O **timbre** representa a característica do som. Através da noção tímbrica é possível classificar a origem do som tais como tipo de instrumento, fonte sonora etc (MATTOS, 2002). O presente trabalho pretende utilizar o timbre como elemento para análise complementar, isto é, ofertar informações sobre a tecnologia da guitarra de Steve Howe nos anos iniciais da década de 1970 (período em que as peças analisadas foram gravadas).

Yours is no Disgrace

Yours is no Disgrace é a primeira faixa do disco The Yes Album lançado em março de 1971. A composição de Bill Bruford, Jon Anderson, Steve Howe, Tony Kaye e Chris Squire abre com um staccato em compasso quinário com modulações e crescendo até o primeiro solo de teclado sobre os acordes de Bb e Ab. Na sequência entram os temas de guitarra sobre a mesma harmonia envolvendo arpejos e escalas encerrando com um arpejo de E9(11). Um ponto a ser destacado em "Yours is no Disgrace" está no solo que possui uma introdução com variação métrica entre 6/4 e 4/4 e uma alteração de timbre na melodia que vai de uma guitarra com distorção e sustain para uma guitarra limpa além de temas ritmicamente contrastantes. Outro tópico é a presença do modalismo no rock. Em meados anos 60 do século passado, a música popular, mais especificamente o rock passa a introduzir, em suas composições, o uso de modalismo, isto é, de forma sucinta, estruturas harmônicas onde a presença de acordes tipicamente classificados como dominantes (acordes que possuem um trítone entre o terceiro e o sétimo grau) não exercem essa função podendo gerar um período, uma frase, um tema ou toda uma peça. A transcrição completa da parte da guitarra foi realizada e está em anexo ao presente trabalho.

Yours is no Disgrace é a primeira composição da banda com Steve Howe que se juntou ao grupo em meados do ano de 1970. Em uma entrevista registrada no documentário Yesyears lançado em 1991, Howe diz que foi em Yours is no Disgrace que ele teve a oportunidade de realizar um solo com diferentes timbres de guitarra.

Steve Howe disse que sua parte de guitarra em "Yours is no Disgrace" é uma das contribuições favoritas para Yes. Com equipamentos modernos, eles conseguiram fazer overdubs, o que era novo para Howe. "Foi um solo "estudiolizado" porque foi composto em diferentes seções", afirmou. "Eu me tornei três guitarristas." (WELCH, 2009 p.77) (Tradução nossa)

No original: Steve Howe has said that his guitar part in "Yours is no Disgrace" is one of his favorite contributions to Yes. With modern equipment, they were able to do overdubs, which was new to Howe. "It was a 'studioized' solo because it was made up in different sections" he said. "I became three guitarists." (tradução nossa)

No quadro abaixo realizei uma organização da estrutura geral da música destacando as variações escalares nos diferentes períodos. Os períodos estão indicados por letras que tem seu tamanho maior ou menor de acordo com a duração da seção.

Divisão estrutural de Yours is no Disgrace

Período	Tempo	Seção	Modo	Armadura
Introdução	0:00	Guitarra	E mixolídio	3#
	0:27		G mixolídio	-
	0:34		A mixolídio	2#
A	0:41	Teclado	Bb mixolídio	3b
A`	0:54	Tema I Guitarra	Bb mixolídio	3b
	1:12		E mixolídio	3#
B	1:24	Verso	E mixolídio	3#
	1:43		G mixolídio	-
	1:49		A mixolídio	2#
	2:00		E mixolídio	3#
	2:27		G mixolídio	-
	2:34		A mixolídio	2#
A	2:40	Teclado	Bb mixolídio	3b
A`	2:47	Tema I Guitarra	Bb mixolídio	3b
	3:04		E mixolídio	3#
C	3:16	Verso	B frígio	1#
Introdução	4:05	Guitarra	E mixolídio	3#
	4:33		G mixolídio	-
	4:39		A mixolídio	2#
D	4:46	Guitarra	E eólio	1#
E	5:08	Guitarra	D eólio	1b
F	5:56	Solo	D eólio	1b
C	6:57	Verso	B frígio	1#
D	8:08	Guitarra	E eólio	1#
B	8:14	Verso	E mixolídio	3#
	8:41		G mixolídio	-
	8:48		A mixolídio	2#
A	8:54	Teclado	Bb mixolídio	3b
A`	9:08	Tema I Guitarra	Bb mixolídio	3b
	9:25		A mixolídio	2#

Yours is no Disgrace

(Tema)

Musical score for the theme of 'Yours is no Disgrace'. The score is written in 4/4 time and consists of seven staves of music. The key signature has one flat (B-flat). The score begins with a treble clef and a common time signature. The first staff starts with a measure rest of 8 measures, followed by a series of eighth notes. The second staff starts with a measure rest of 3 measures, followed by eighth notes and a descending eighth-note scale. The third staff starts with a measure rest of 6 measures, followed by eighth notes. The fourth staff starts with a measure rest of 9 measures, followed by eighth notes. The fifth staff starts with a measure rest of 11 measures, followed by eighth notes and a descending eighth-note scale. The sixth staff starts with a measure rest of 14 measures, followed by eighth notes and a descending eighth-note scale. The seventh staff starts with a measure rest of 17 measures, followed by eighth notes and a final chord marked with a sharp sign and a '2'.



tema yours is no
disgrace.mp3

Arpejos e Escalas

Yours is no Disgrace

(Tema)

$\text{♩} = 145$
8

Bb6 **Ab6**

Cm^(b6) **Gm7⁽⁴⁾** **Bb6**

Ab6 **Cm^(b6)** **Bb**

Cm^(b6)

Escala E mixolídio

Escala Pentatônica Bm

Arpejos e Escalas utilizados no Tema de Yours is No Disgrace

Padrões Rítmicos

Yours is no Disgrace

(Tema)

$\text{♩} = 145$

The musical score is divided into measures 1 through 18. The tempo is marked as $\text{♩} = 145$. The score includes two rhythmic patterns: Padrão 1 (indicated by red boxes) and Padrão 2 (indicated by green boxes). Repeated elements are circled in blue and grey.

- Measures 1-2: Red box (Padrão 1). Circled in blue and grey.
- Measures 3-4: Red box (Padrão 1). Circled in blue.
- Measures 5-6: Green box (Padrão 2). Circled in grey.
- Measures 7-8: Green box (Padrão 2). Circled in grey.
- Measures 9-10: Red box (Padrão 1). Circled in grey.
- Measures 11-12: Blue circle (repeated element). Circled in blue and grey.
- Measures 13-14: Red box (Padrão 1). Circled in grey.
- Measures 15-16: Red box (Padrão 1). Circled in grey.
- Measures 17-18: Blue circle (repeated element). Circled in blue and grey.

Padrões Rítmicos e suas repetições durante o tema

- Padrão 1
- Padrão 2

Elementos dos padrões rítmicos repetidos no decorrer do tema



O primeiro tema (00:54) está sendo desenvolvido em dois acordes: Bb (compasso 1 e 4) e Ab7M (compassos 2 e 3). De acordo com Levine (1989, p.17) na música clássica os arpejos representavam, na maioria das vezes, a utilização das notas formadoras de acordes elementares (tríades). Já no jazz, os arpejos costumam envolver adições à tríade.

A melodia do compasso 1 envolve o arpejo do acorde destacando o sexto grau (sol) como nota mais aguda. Já no quarto compasso, a melodia da convenção final do tema envolve o arpejo do acorde de Gm7⁽⁴⁾.

O compasso 2 repete o padrão do compasso 1, porém sobre o acorde de Ab7M com destaque no sexto grau (fá). No compasso 3, o arpejo de Ab em segunda inversão sofre a alternância da sétima maior (sol) com a tônica (láb) que representa aqui a nota mais aguda.

Yours is no Disgrace- YES

Tema I - 00:54

The musical score is presented in two systems. The first system contains measures 1 and 2. The second system contains measures 3 and 4. The melody is written in the treble clef, and the piano accompaniment is in the bass clef. The key signature has two flats (Bb and Ab). The time signature is 4/4. The first measure (measure 1) is over a Bb chord and features a melody with a red box around it and a red circle highlighting the G note. The second measure (measure 2) is over an Ab7M chord and features a melody with a blue box around it and a red circle highlighting the F note. The third measure (measure 3) is over an Ab7M chord and features a melody with a blue box around it, a red circle highlighting the G note, and an orange box highlighting the Ab note. The fourth measure (measure 4) is over a Bb chord and features a melody with a red box around it. The piano accompaniment consists of a simple bass line with quarter notes.



Yours is no Disgrace (Solo)

$\text{♩} = 148$

The musical score is written in 4/4 time with a key signature of one flat (Bb). It consists of six systems of two staves each. The first system starts with a treble clef and a key signature change to Bb. The melody is primarily in the treble clef, while the accompaniment is in the bass clef. The score includes various musical notations such as chords, eighth notes, sixteenth notes, and rests. Measure numbers 4, 7, 8, 9, 13, and 14 are indicated at the beginning of their respective systems. A fermata is placed over the final note of the melody in the last system.

The image displays a musical score for a guitar solo, consisting of four systems of music (measures 17-22). Each system includes a treble clef staff and a bass clef staff. The key signature is one flat (Bb), and the time signature is 4/4. Measures 17 and 21 feature a slower, sustained melodic line with a distorted timbre. Measures 18 and 22 feature a faster, more rhythmic melodic line with a clean timbre. The bass staff provides a harmonic accompaniment with chords and arpeggios.

O solo de Yours is no Disgrace (06:00) é construído na escala de Dm natural (D E F G A Bb C) e apresenta dois momentos contrastantes. Na primeira parte com notas longas e timbre distorcido que favorece a sustentação e na segunda parte, com notas curtas com timbre limpo. Destaque para os arpejos em tríades descendentes e ascendentes (Am, G, F, Em^(b5), Dm, Em^(b5), F, G, Am) com variação rítmica nos compassos 21 e 22.

Arpejos

21

22

SEQUÊNCIA DE ARPEJOS

Roundabout

Roundabout é a primeira faixa do disco *Fragile* lançado em janeiro de 1972¹³. A composição de Steve Howe e Jon Anderson tem uma estrutura com contrastes tímbricos e de orquestração. A introdução apresenta Howe ao violão onde os sons harmônicos e as linhas melódicas em Em são acompanhadas pela nota pedal E do piano de Rick Wakeman. A guitarra surge para o refrão e na construção de uma frase melódica que gera uma quebra na composição. O violão da introdução é rerepresentado desta vez tendo o órgão que realiza sequência de arpejos como acompanhamento. O solo é construído sobre a escala de G mixolídio (G A B C D E F).

¹³ <https://www.youtube.com/watch?v=-Tdu4uKSZ3M>

Divisão estrutural de Roundabout

Período	Tempo	Tema	Modo	Armadura
Introdução	0:07	Violão	E eólico	1#
A	0:43, 2:14	Versos 1,2 e 3	E dórico	2#
A`	1:45, 2:49	Refrão	G mixolídio	-
B	3:24	Verso	E dórico	2#
B	4:57	Variação Intro	E eólico	1#
B	5:50	Solos	G mixolídio	-
A``	7:05	Verso	E dórico	2#
A``	7:25	Refrão	G mixolídio	-
Coda	7:52	Coda	E dórico	2#
Coda	8:21	Violão final	E eólico	1#

Roundabout- Intro (00:07 – 00:43)



Roundabout

Harmônicos casa 12

Tempo Livre

♩ = 140

Roundabout- Intro (Harmônicos)

Roundabout

Hamônicos casa 12

Tempo Livre

The musical score is written in treble clef with a key signature of one sharp (F#) and a 2/4 time signature. It consists of three staves. The first staff starts with a natural sign and a circled natural note. The second staff begins at measure 5. The third staff begins at measure 10 and includes a tempo marking of ♩ = 140. Red circles highlight specific harmonic notes: the first note on the first staff, a note in the second measure of the first staff, a note in the second measure of the second staff, and a note in the final measure of the third staff. Triplet markings (3) are present under several notes in the first and second staves.

No violão, os sons harmônicos são obtidos através do leve contato do dedo na corda junto ao traste. Os harmônicos destacados acima são realizados no décimo segundo traste.

Roundabout- Intro (Escala)

Roundabout

Hamônicos casa 12

Tempo Livre

The musical score is written in treble clef with a key signature of one sharp (F#) and a 2/4 time signature. It consists of three staves. The first staff starts with a natural sign and a circled natural note. The second staff begins at measure 5. The third staff begins at measure 10 and includes a tempo marking of ♩ = 140. Red boxes highlight specific musical phrases: the first measure of the first staff, the first measure of the second staff, and the first measure of the third staff. A blue box highlights the entire third staff. Triplet markings (3) are present under several notes in the first and second staves.

A escala empregada na introdução é Em (E F# G A B C D). No décimo compasso, as notas do baixo realizam uma descendência diatônica de ré para fá sustenido.

Roundabout- Frase (02:24 – 02:29)

Two staves of musical notation in 4/4 time, tempo 140. The first staff shows a sequence of eighth-note triplets. The second staff shows the same sequence, but with a red box highlighting a specific triplet and red arrows pointing to the bass notes of several measures, indicating a descending diatonic scale from D4 to F#4.



A frase acima tem a acentuação destacada nas notas graves e as rápidas tercinas (B C D-F# G A) mesmo apresentadas em diferentes partes dos compassos (tempo forte e tempos fracos) exercem, no processo auditivo, uma função linear como se os dois compassos fossem um.

Roundabout- Solo I (06:23 – 06:30)



Roundabout

solo I Jon Anderson/Steve Howe

Two staves of musical notation in 4/4 time. The first staff starts with a treble clef and a key signature of one sharp (F#), with a time signature of 8/8. The second staff starts with a treble clef and a key signature of one flat (Bb), with a time signature of 3/8. The notation includes eighth notes, quarter notes, and a triplet of eighth notes.

06:23

O solo I é construído na variação das escalas de G mixolídio (G A B C D E F) e F (F G A B \flat C D E).

Roundabout- Solo I (Aproximações Cromáticas)

O solo I apresenta as notas Db (compasso 3) e Gb (compasso 4) com função de aproximação cromática, isto é, notas que não pertencem à escala, mas estão localizadas a um semitom cromático das notas da escala.

Roundabout- Solo I (Recorrência de aplicação)

Roundabout

solo I Jon Anderson/Steve Howe

O solo I de Roundabout apresenta uma frase anteriormente empregada em Yours is no Disgrace.

Yours is no Disgrace

(Tema)

$\text{♩} = 145$

Roundabout- Solo II (06:49 – 07:06)



Roundabout

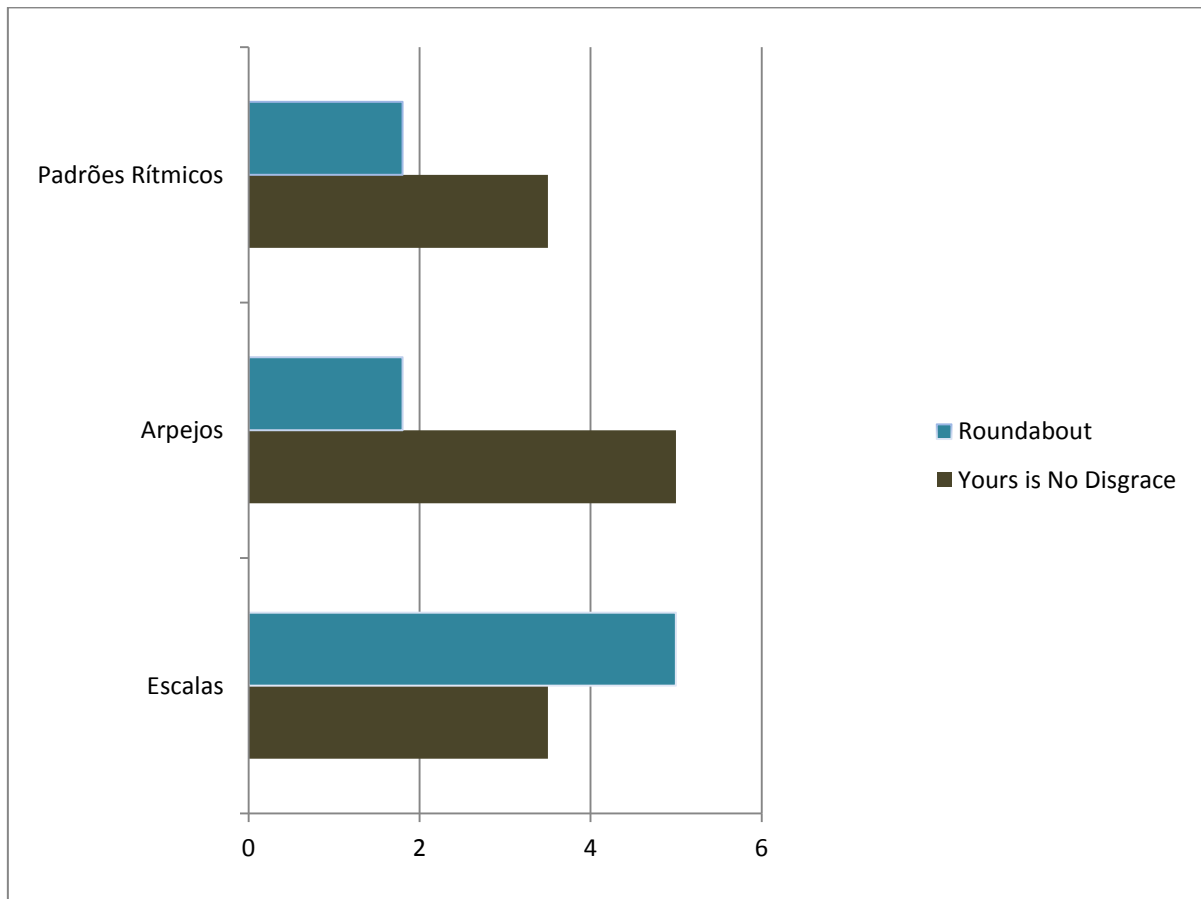
Solo II

O solo II é construído na variação das escalas de G mixolídio (G A B C D E F) e G (G A B C D E F#).

Sobre os elementos analisados

Os elementos de maior relevância para análise dos solos e temas das peças foram arpejos, escalas e padrões rítmicos. Em Yours is no Disgrace a frequência de uso de arpejos bem como a repetição de padrões rítmicos ou fragmentos desses padrões foram maiores do que em Roundabout onde a aplicação de escalas teve uma incidência maior para a construção dos temas e solos.

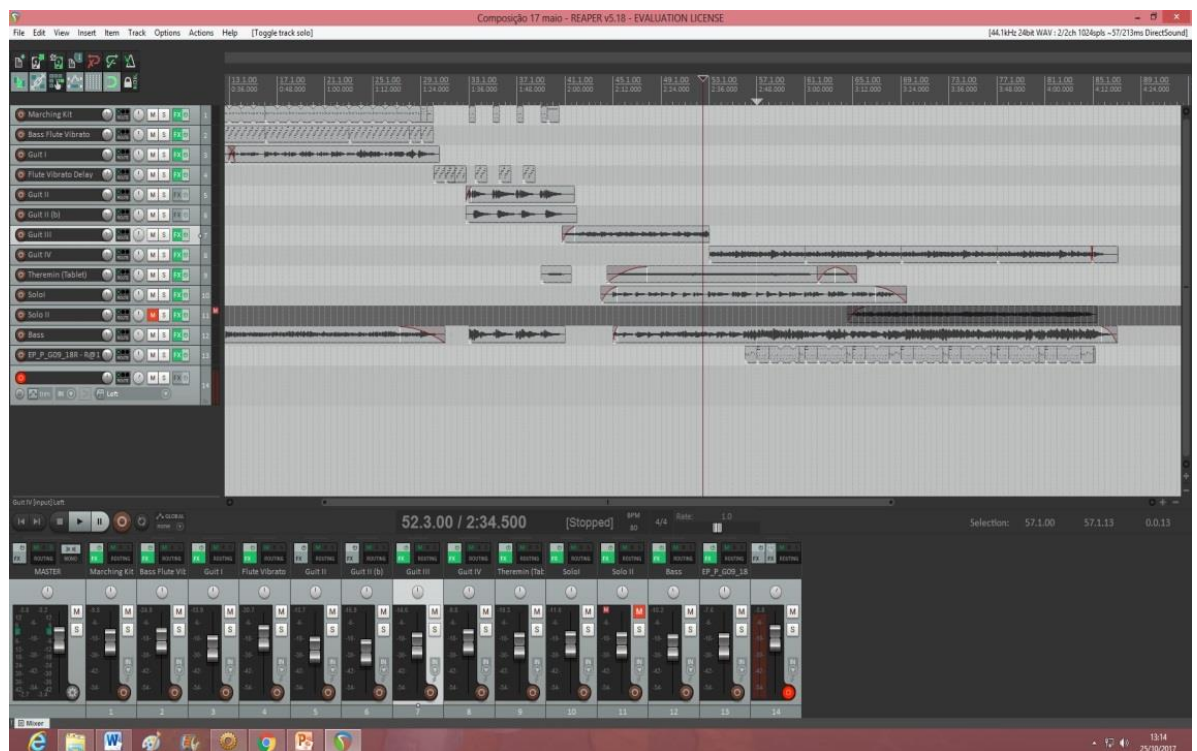
Gráfico sobre a aplicação dos elementos de análise



Os elementos acima apresentados tornaram-se ponto de partida para a peça original que foi composta para o presente trabalho. De maneira geral, nessa composição, os padrões rítmicos, arpejos e escalas foram a mola propulsora de todo o processo criativo.

A Composição

Para o trabalho foi realizada a gravação de uma peça que tinha, inicialmente, o objetivo de contemplar alguns elementos que foram foco de análise das peças do Yes. Mas esse trabalho composicional se mostrou uma tarefa mais experimental do que as músicas que normalmente desenvolvo com orquestração tradicional de rock (guitarra, baixo e bateria)



A peça foi composta, gravada e mixada em minha casa utilizando Tone Port UX1 da Line 6 conectada ao computador como interface para comunicação entre os instrumentos (guitarra, baixo, teclado, theremin via tablet). O software de gravação foi o Reaper e os sons de bateria e percussões foram gerados pelos plugins¹⁴ EzDrummer e Edirol Orchestral.

¹⁴ Módulo de extensão é o programa de computador usado para adicionar funções a programas maiores provendo alguma funcionalidade específica

A sonoridade inicial de flauta barítono com arpejador acrescida de delays apresenta a progressão $\|Cm7^{(9)}| Ab7M |Db7M^{(9)}\|$ e abre a peça para o primeiro tema de guitarra. Aos 1:34, uma nova seção é apresentada ainda sobre a sonoridade de flauta com a guitarra marcando o seguinte padrão rítmico:



A peça modula para o tom de lá menor aos 2:00 com a progressão $\|Am7^{(9)}|C7M/G|C7M^{(11)}/E|Em7\|$ que serve de base para o solo de theremin gerado pelo aplicativo Saucillator através do tablet. Aos 2:45, bateria e baixo são acrescentados e a guitarra apresenta um tema e um solo improvisado.

Tema (3:11-3:23)



Tema composto sobre a escala de A dórico em oitavas apresenta a nota Si desempenhando diferentes funções graduais em relação aos acordes possibilitando contrastes de tensão ou repouso.



Considerações Finais

Esse trabalho representou um avanço em meus conhecimentos musicais até então obtidos. A transcrição e a análise dos solos e temas do Yes, bem como a composição foram tarefas que demandaram grande exercício dos estudos das disciplinas de Percepção, Harmonia, Análise e Improvisação.

Foi também através da construção desse trabalho que os processos reflexivos sobre a prática musical tomaram uma nova dimensão e uma maior importância em minhas atividades como músico, professor, compositor e intérprete.

Durante o período de transcrição, obtive melhora na percepção musical e um maior detalhamento para os elementos que seriam destacados na análise. Tal fator tornou-se parte diária de meus estudos pois transcrever temas gravados, improvisos ou composições próprias estão acelerando o entendimento dos mecanismos utilizados pelos guitarristas que procuro ouvir e para os temas que componho.

Também foi possível verificar que a metodologia tradicional também pode ser utilizada na análise de música popular, mais especificamente o rock, mesmo que não aborde os aspectos que dizem respeito mais diretamente à sua performance, uma vez que muitos compositores de rock ouviram e estudaram a música dos séculos anteriores.

Uma coisa que os analistas parecem tacitamente assumir é que as peças de música são objetos musicais (de algum tipo) e que esses objetos têm certas propriedades ou estão sujeitas a certas forças. Pensar em algo como um objeto significa que ele tem algum limite definitivo que o distingue de qualquer coisa que esteja ao seu redor, pensar em um objeto como ter uma propriedade muitas vezes significa que a própria propriedade existe de alguma forma separada do objeto e o mesmo é verdade para uma força. Então, por exemplo, se minha guitarra existe como um objeto – existe algo que é "guitarra" e existe muitas outras coisas que não são "guitarra". Se eu a jogar no ar, ela cairá como consequência da força da gravidade, e a gravidade existe antes de eu jogar a guitarra, ou mesmo na ausência de qualquer guitarra! (Às vezes, é referido como o princípio Pete Townshend.) (COVACH,2001 p.03) (Tradução nossa)

No original: One thing that analysts seem tacitly to assume is that pieces of music are musical objects (of some kind) and that these objects have certain properties or are subject to certain forces. To think of something as an object means that it has some definite boundary that marks it off from whatever is around it; to think of an object as having a property often means that the property itself exists in some way separately from the object, and the same is true of a force. So, for instance, my guitar exists as an object--there is something that is "guitar" and a lot more something that is "not guitar." If I throw it in the air, it will fall as a consequence of the force of gravity, and gravity exists in some sense before I throw the guitar, or even in absence of any guitars at all! (This is sometimes referred to as the Pete Townshend principle.)

Os elementos aqui elencados e analisados: Arpejos, escalas e padrões rítmicos que foram encontrados nas transcrições da guitarra de Steve Howe tornaram-se a base para a composição original que faz parte desse trabalho, que alia também outros elementos aos estudados.

Elementos como timbre alterado com uso de pedais ou variado pela presença de sonoridades como violão de nylon contrastando com a guitarra distorcida não são analisados com o uso de ferramentas disponibilizadas através da metodologia tradicional, mas certamente exercem papel decisivo no resultante do processo criativo, composicional e para o registro gravado.

Com o presente trabalho alcancei novos territórios para as minhas práticas musicais, mas também entendi o valor das muitas horas ao lado do Toca discos e em meio aos livros, revistas, VHS e DVD's acumulados durante décadas que formei um conhecimento que tem valor e que, somado aos vários ensinamentos adquiridos na graduação, poderão gerar novas pesquisas, textos e trabalhos.

Referências

- CHEDIAK, Almir. Harmonia e Improvisação. Rio de Janeiro. Lumiar, 1986
- COVACH, Jonh. Progressive Rock. "Close to the Edge" and the Boundaries of Style. New York/NY, Oxford University Press, 1997
- FONSECA, Anna Cristina Cardozo da. Rock progressivo e modernidade na música ocidental: aproximações e encontros. Anais do II Congresso de Estudos do Rock. Cascavel/PR. 2015.
Disponível em < <http://www.congressodorock.com.br/evento/anais/2015/artigos/6>>
Acesso em 07 out. 2017
- HAMMOND, Shawn. Rig Rundown - Yes' Steve Howe and Chris Squire. Premier Guitar Magazine. New York. ShopPremiere CO.2013
- HERRLEIN, Julio. Harmonia Combinatorial. Porto Alegre. ed. do Autor, 2011
- LATHAN, Alison. Dicionário Oxford de Termos Musicais. New York/NY, Oxford University Press, 2002
- LEVINE, Mark. The Jazz Theory Book. Petaluma CA, Sher Music CO,1989
- MATTOS, Fernando Lewis de. Análise Musical II Apostila. Porto Alegre, UFRGS, 2008.
- WELCH, Chris. Close to the Edge: The Story of Yes. London/UK, Omnibus Press, 2009

ANEXOS

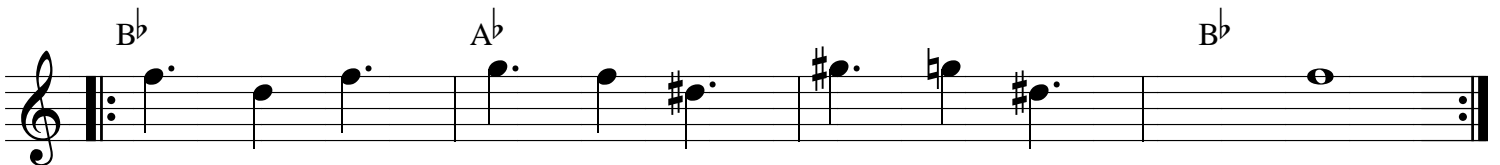
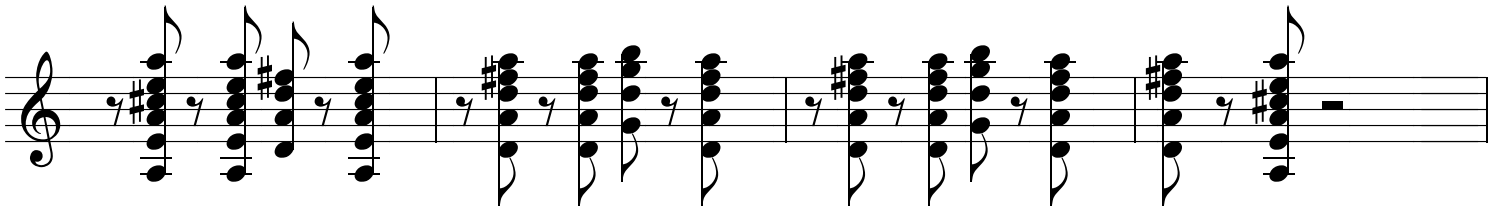
Yours is no Disgrace

Transcrição: Paulo Nascimento

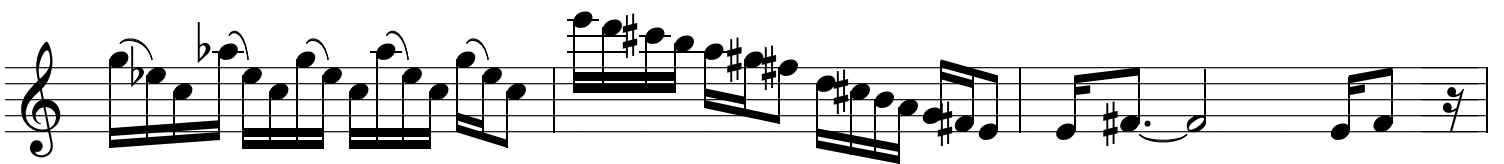
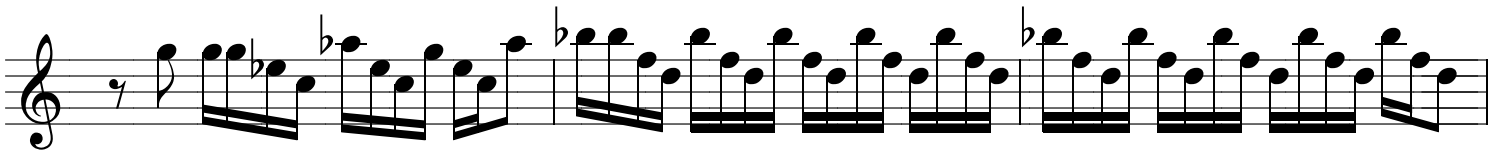
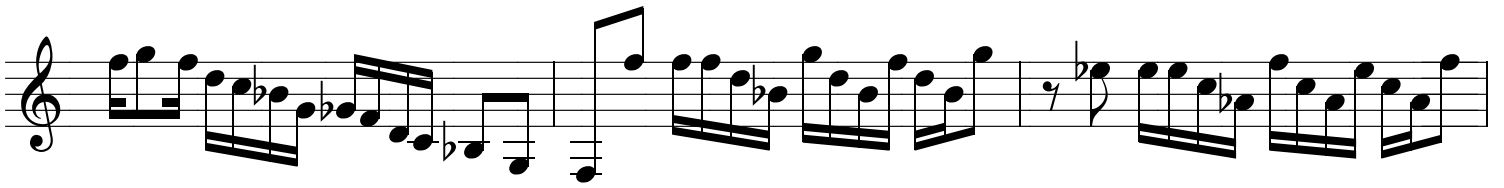
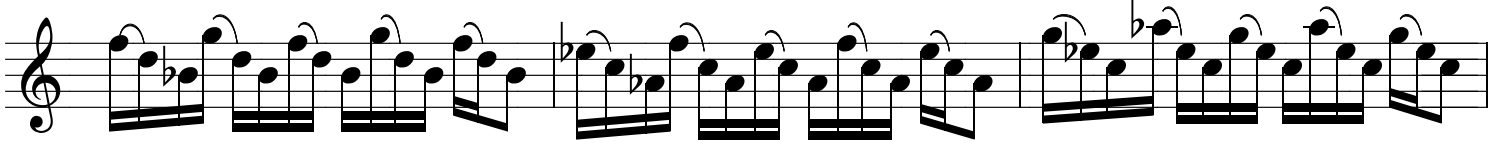
Words and Music by: YES

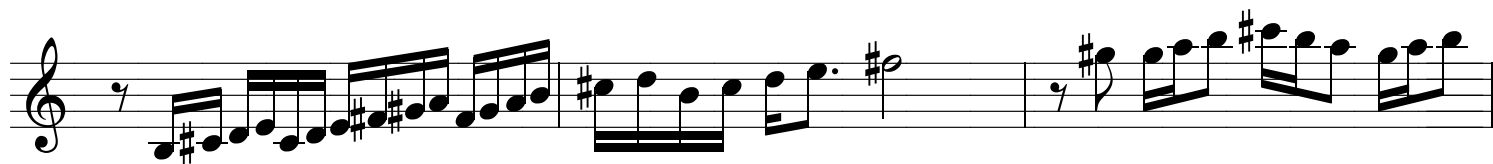
♩ = 148

4x

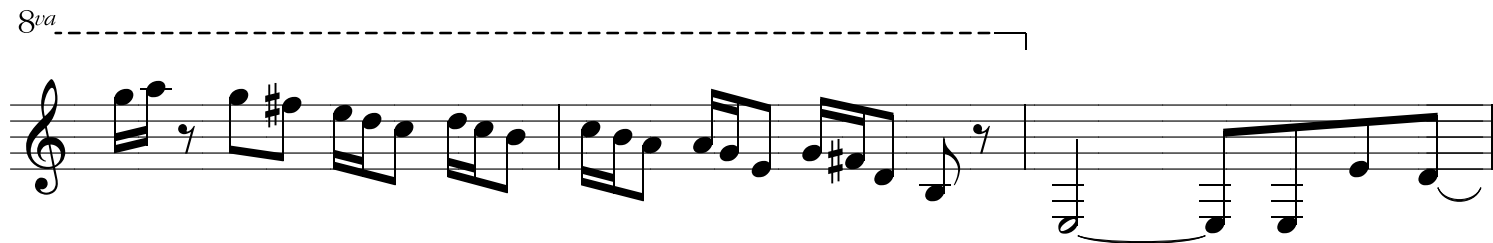
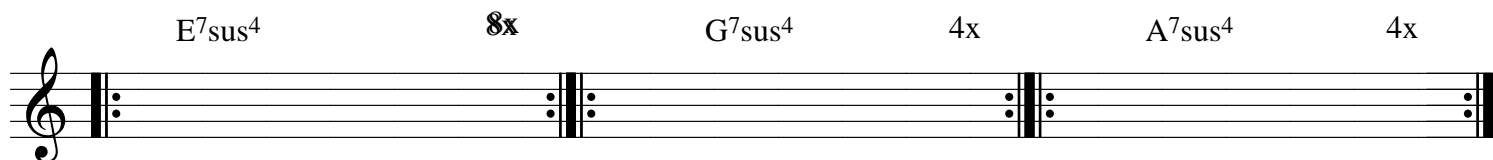


8va





Canto I



Musical staff with a treble clef. It begins with a rest followed by a melodic phrase. Above the staff, the chord G^7sus^4 is written above a whole note G, followed by a repeat sign and the instruction $3x$. This is followed by another melodic phrase, then the chord A^7sus^4 above a whole note A, followed by a repeat sign and the instruction $4x$. The staff ends with a double bar line.

Musical staff with a treble clef. It starts with a repeat sign. Above the staff, the chord B^b is written above a whole note B-flat, followed by the chord A^b above a whole note A-flat. The staff continues with a melodic phrase and ends with a whole note B-flat, a repeat sign, and the instruction $2x$. The staff ends with a double bar line.

8va -----

Musical staff with a treble clef. It contains a series of eighth-note patterns. The first pattern is in G major, the second in G minor, and the third in A-flat major. The staff ends with a double bar line.

Musical staff with a treble clef. It contains a series of eighth-note patterns, all in G minor. The staff ends with a double bar line.

8va

8vb

* Bass arranjed for guitar

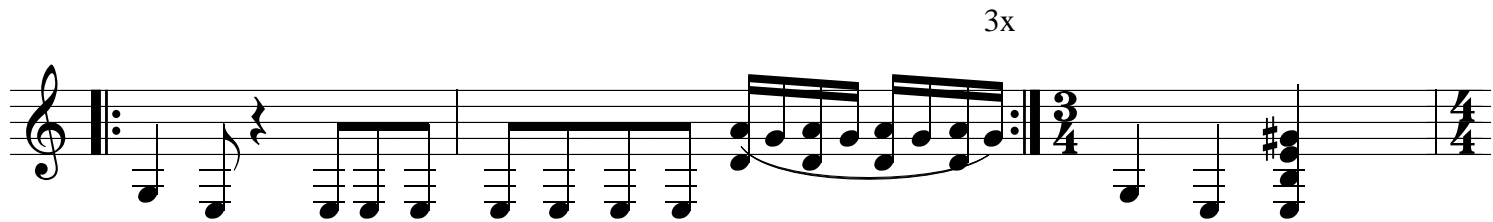
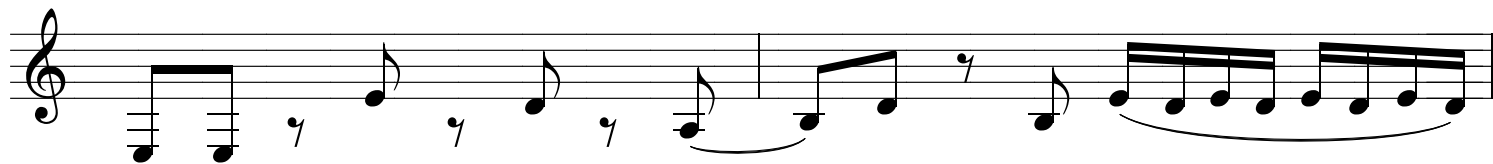
♩ = 126

Canto III

A musical staff in treble clef with a key signature of two sharps (F# and C#). The staff contains five measures of music. The first measure has a whole note chord consisting of F#4, C#5, and G5. The second measure has a whole note chord of F#4, C#5, and G5. The third measure has a whole note chord of F#4, C#5, and G5. The fourth measure has a whole note chord of F#4, C#5, and G5. The fifth measure has a whole note chord of F#4, C#5, and G5, with a fermata over the notes.

A musical staff in treble clef with a key signature of two sharps (F# and C#). The staff contains five measures of music. The first measure has a whole note chord of F#4, C#5, and G5, with a fermata over the notes. The second measure has a whole note chord of F#4, C#5, and G5. The third measure has a whole note chord of F#4, C#5, and G5. The fourth measure has a whole note chord of F#4, C#5, and G5. The fifth measure has a whole note chord of F#4, C#5, and G5.

A musical staff in treble clef with a key signature of two sharps (F# and C#). The staff contains five measures of music. The first measure has a whole note chord of F#4, C#5, and G5. The second measure has a whole note chord of F#4, C#5, and G5. The third measure has a whole note chord of F#4, C#5, and G5. The fourth measure has a whole note chord of F#4, C#5, and G5. The fifth measure has a whole note chord of F#4, C#5, and G5.





Solo I

Chords: B \flat , Am, C

Chords: B \flat , Asus⁴, B \flat , Am, Gm, Dm

Chords: B \flat , Am, C, B \flat , Asus⁴, B \flat , Am, Gm

Chords: Dm, B \flat , Am, C, B \flat , Asus⁴

8^{va}

8^{va}

Bb Am Gm Dm Bb Am C

A musical staff in treble clef with a dashed line above it labeled '8va'. The staff contains a sequence of notes and rests. Above the staff, the chords Bb, Am, Gm, Dm, Bb, Am, and C are indicated. The notes are: Bb4 (quarter), Am4 (quarter), Gm4 (quarter), Dm4 (quarter), a sixteenth-note triplet (F5, G5, A5), Bb5 (quarter), Am5 (quarter), and C5 (quarter).

Bb Asus4 Bb Am Gm Dm

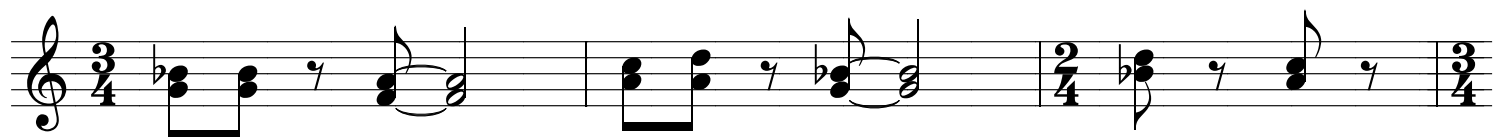
A musical staff in treble clef. The staff contains a sequence of notes and rests. Above the staff, the chords Bb, Asus4, Bb, Am, Gm, and Dm are indicated. The notes are: Bb4 (quarter), Asus4 (quarter), a sixteenth-note triplet (Bb4, C5, D5), Bb4 (quarter), Am4 (quarter), Gm4 (quarter), and Dm4 (quarter).

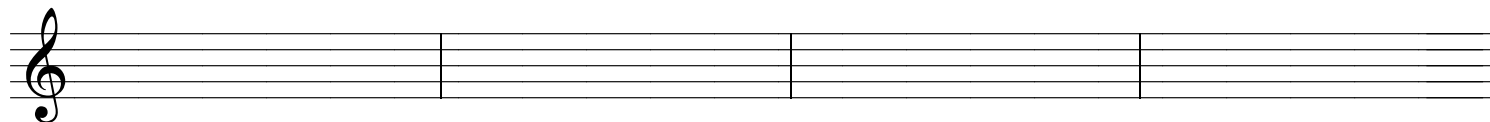
Solo II (Segue a mesma harmonia do solo I)

A musical staff in treble clef showing a complex melodic line. It begins with a grace note (7) followed by a series of sixteenth notes and eighth notes, including a sharp sign (#) and a natural sign (n) over a note. The staff ends with a grace note (7).

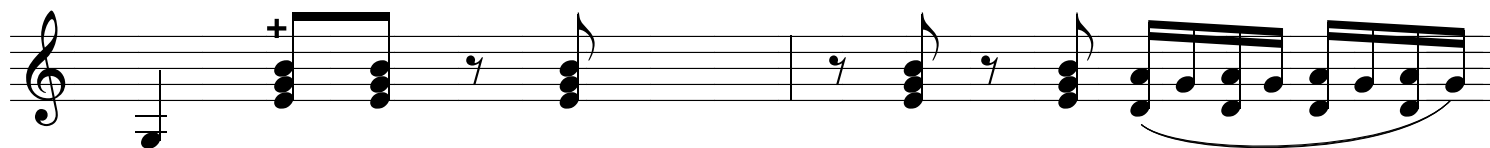
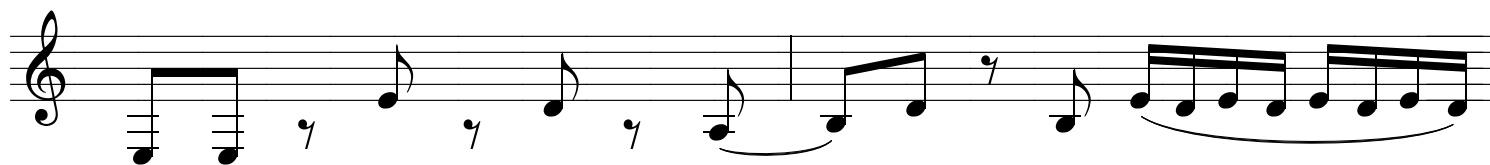
A musical staff in treble clef showing a complex melodic line. It features several triplets (3) and grace notes (7). The notes are primarily eighth and sixteenth notes.

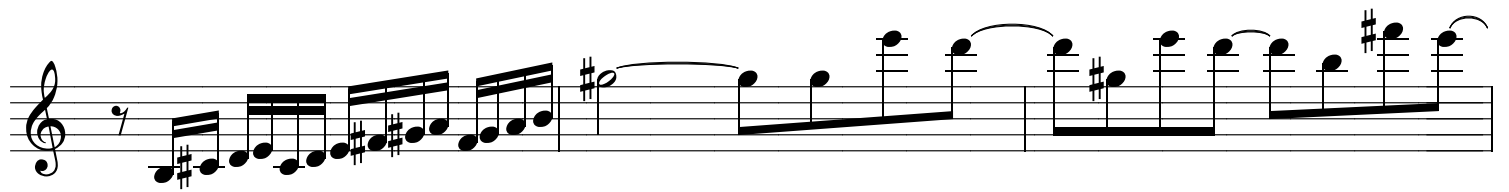
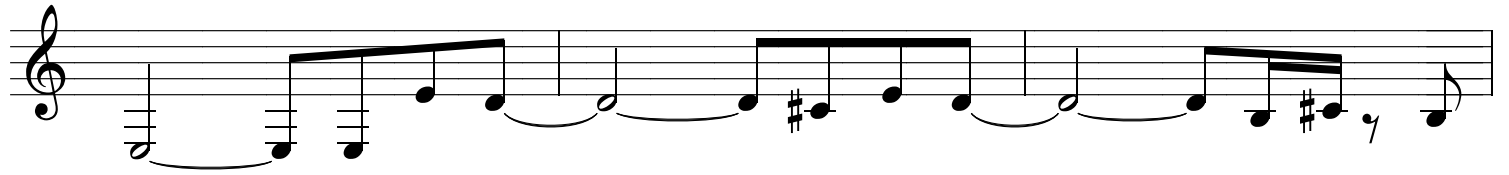
A musical staff in treble clef showing a complex melodic line. It features several triplets (3) and grace notes (7). The notes are primarily eighth and sixteenth notes. The staff ends with a 3/4 time signature.



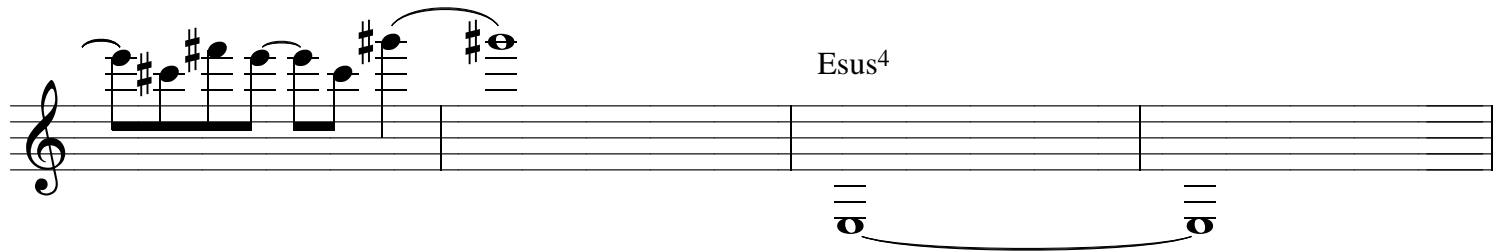
*D**E**G**C**D**E**G**C**Bm**C**Bm**C*

♩ = 148

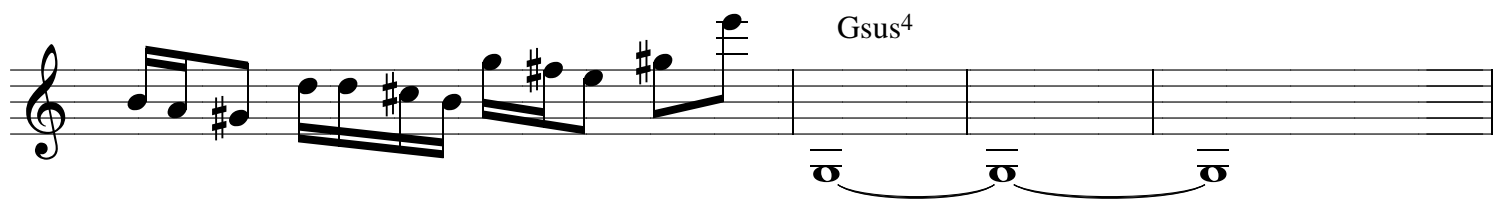




Canto II



Esus⁴



Gsus⁴

First musical staff containing a melodic line with eighth notes, a flat accidentals, and a bracketed section of sixteenth notes.

Second musical staff, mostly empty, with a melodic line of sixteenth notes starting in the second measure.

Third musical staff, mostly empty, with a melodic line of sixteenth notes starting in the second measure.

8va

Fourth musical staff starting with an 8va marking and a dashed line above it, containing a melodic line with eighth notes and rests.