

UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO GRANDE DO SUL

INSTITUTO DE ARTES
DEPARTAMENTO DE MÚSICA

IGOR DORNELLES MENDEZ

UMA REFLEXÃO SOBRE MINHAS INTENÇÕES ARTÍSTICAS

MEMORIAL DE COMPOSIÇÃO

PORTO ALEGRE- RS

2022

IGOR DORNELLES MENDEZ

UMA REFLEXÃO SOBRE MINHAS INTENÇÕES ARTÍSTICAS

MEMORIAL DE COMPOSIÇÃO

Portfólio e Memorial de Composição
submetido como requisito parcial para
obtenção do título de Bacharel em Música.
Área de concentração: Composição

Orientador: Prof. Dr. Antônio Borges Cunha

PORTO ALEGRE- RS

2022

AGRADECIMENTOS

Agradeço aos meus amados filhos Oriel e Abner, por serem tão compreensivos com meus momentos de ausência e olhares perdidos, me ensinando a cada dia que nós estamos juntos. Vocês são a razão de cada sorriso em meu rosto.

À minha esposa Karen pelas ideias, conversas e apoio incondicionais.

Ao professor Cunha pelos ensinamentos.

Ao meu amigo Diego Silveira, por dicas composicionais, e referências infundáveis.

Aos meus amigos e colegas de bandas e práticas musicais.

Às pessoas que entraram e saíram da minha vida no período em que realizei o curso.

Aos meus alunos pela confiança no meu trabalho.

LISTA DE FIGURAS

Figura 1- Sons longos x sons curtos	25
Figura 2- Sons longos x sons curtos	25
Figura 3- Intensificação de sons com alturas definidas.....	26
Figura 4- Microtons	26
Figura 5- Piano.....	27
Figura 6- Percussão com sons agudos.....	27
Figura 7- Claves	28
Figura 8- <i>Patch</i> do MSP/Max 7	31
Figura 9- Polirritmia.....	49
Figura 10- Ciclo completo entre bateria e guitarra	50
Figura 11- Alturas de notas da mão da escala.....	51
Figura 12- Quintas paralelas.....	51
Figura 13- Inserção de nova nota.....	51
Figura 14- Alturas de notas da mão da palheta	52
Figura 15- Ostinato A da bateria eletrônica.....	52
Figura 16- Ostinato B da bateria eletrônica.....	53
Figura 17- Grande pausa	53
Figura 18- Ritmos do solo de guitarra	54
Figura 19- Ritmos, crescendos e decrescendos.....	64
Figura 20- Ritmo fora da sequência de Fibonacci.....	64
Figura 21- Blocos de notas.....	65
Figura 22- Ostinato rítmico A dos tons	65
Figura 23- Ostinato rítmico B dos tons	65

LISTA DE TABELAS

Tabela 1- Duração rítmica das notas do prato suspenso	66
Tabela 2- Série e duração das notas da flauta.....	67

SUMÁRIO

1	INTRODUÇÃO	6
2	REFERÊNCIAS MUSICAIS.....	6
3	AS COMPOSIÇÕES.....	10
3.1	<i>Manhãs de setembro</i>	10
3.2	<i>Ressentimento do Mundo</i>	29
3.3	<i>Waves</i>	31
3.4	<i>Mãe Terra</i>	54
3.5	<i>A little piece of peace</i>	67
3.6	<i>Oumuamua</i>	75
3.7	<i>Under the lake</i>	88
4	CONCLUSÕES FINAIS.....	88
	REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS.....	90

Anexo: Lista de equipamentos, *Softwares* utilizados e Ficha Técnica

1 INTRODUÇÃO

O presente trabalho consiste em gravações e partituras de sete peças, e reflexões sobre os processos criativos de um conjunto de quatro peças que integram parcialmente este trabalho de conclusão de curso. Reflexões estas que foram fomentadas pela pergunta “qual sua intenção artística?”, instigada pelo professor ao longo do curso. As peças aqui estudadas foram compostas entre os anos de 2018 e 2022, durante o curso de Bacharelado em Música da Universidade Federal do Rio Grande do Sul. São elas: *Manhãs de setembro* (2018), para guitarra de oito cordas, piano, percussão, e computador, *Ressentimento do mundo* (2021-2022), para computador, *Waves* (2021), para guitarra de oito cordas, computador e bateria eletrônica, e *Mãe Terra* (2021-2022), para guitarra de oito cordas, computador, flauta e percussão. As outras peças que completam este trabalho são: *Under the lake* (2021), para computador, *Oumuamua* (2021), para guitarra de oito cordas e bateria eletrônica, e *A little piece of peace* (2019-2022), para guitarra de oito cordas, e computador.

No segundo capítulo há um breve relato sobre o histórico da minha trajetória como músico na adolescência até chegar na universidade, passando pelo curso de licenciatura em música e então no atual momento da carreira. Enquanto no terceiro capítulo há as partituras das peças, assim como a descrição técnica e as reflexões ocorridas durante o processo composicional das obras contidas no memorial.

Este trabalho encerra-se com as considerações finais, evidenciando minhas conclusões sobre o resultado deste memorial e o que pretendo realizar como compositor daqui para frente.

2 REFERÊNCIAS MUSICAIS

Minhas referências musicais envolvem vivências consolidadas desde a infância, através da escuta, e a prática musical como músico instrumentista de diversos projetos, também como professor de música, até a escrita deste memorial. Considero que essas experiências foram e ainda são relevantes para assimilação do meu conhecimento como músico instrumentista, e para as escolhas de sonoridades e caminhos para o desenvolvimento de minha identidade como compositor, motivando-me ao interesse pelo curso de Composição Musical na UFRGS.

Na infância, minhas vivências musicais fundamentam-se principalmente na escuta de canções que meus pais costumavam ouvir, canções estas que variavam em diversos gêneros musicais, como sertanejo, samba, pagode, rock, e a música tradicional gaúcha. Certo é que essas experiências, marcantes na minha infância, serviram-me como sensibilização musical.

Aos 15 anos adquiri meu primeiro instrumento musical, um violão, e, como não tive acesso a um professor, sempre inventava sequências de acordes e notas para me desafiar como instrumentista. Com isso, o processo criativo foi se tornando natural para mim ao longo dos anos. Aos 19 anos obtive minha primeira guitarra e, aos 20 anos, já trabalhava como professor de guitarra e violão, além de participar de bandas de Heavy Metal, no qual também exercia o papel de compositor, enquanto outros gêneros musicais faziam parte da minha vivência musical através da escuta e estudos durante esse período. Esses gêneros incluem principalmente o Jazz, Blues, Pop, e a Bossa Nova. Referências essas que impactaram na construção de um vocabulário sonoro que impulsionam o desenvolvimento da minha atividade composicional.

Aos 26, ingressei no curso de Licenciatura em Música, com ênfase no violão erudito, e comecei a participar de projetos de noise e música experimental, tocando guitarra elétrica, com alguns músicos da região da Grande Porto Alegre, como os percussionistas Diego Silveira, e Michel Munhoz, o baixista e vocalista Israel Savaris, e também o baterista Eduardo Polidori, onde tive a oportunidade de gravar diversos álbuns de noise e improviso livre, e criei a banda de Death Metal Bloody Violence, com a qual gravei discos e clipes, além de tocar por diversos países europeus e estados brasileiros.

Após concluir o curso de Licenciatura em Música na UFRGS, ingressei no curso de bacharelado em composição musical, motivado pela vontade de conhecimento técnico e desenvolvimento de um estilo pessoal. Durante o curso optei por referências que ampliaram minha imaginação musical e meu processo composicional à medida que se estabeleciam contatos e relação com a música do repertório histórico e a diversidade da música atual. Essas vivências musicais incluem de forma mais sistemática a escuta e análise de obras escritas por diversos compositores de períodos históricos distintos. O conhecimento de obras de alguns desses compositores tiveram maior relevância na relação que estabeleceram com a minha imaginação musical.

Apesar de estar inserido nesse ambiente mais ruidoso situado nos gêneros musicais anteriormente citados, a música de caráter mais silencioso começou a chamar minha atenção quando ouvi *Gymnopedie I* (1888), de Erik Satie.

De acordo com Alex Ross, “o compositor conseguiu libertar-se do passado por meio de três peças para piano, intituladas *Gymnopedies*, que abandonam séculos da mais intrincada complexidade por uma linguagem ao mesmo tempo simples e nova (ROSS, 2007), e continua “nos primeiros dezoito compassos da primeira peça, são usadas apenas seis notas, não há desenvolvimento nem transição, apenas um instante prolongado” (ROSS, 2007), enquanto Daniel Padovan afirma que “Não há uma estrutura harmônica definida, a melodia é bastante simples e não apresenta desenvolvimento, a música não ‘conta uma história’. Satie foi capaz de criar uma atmosfera reflexiva com um tema que oscila lentamente sobre uma harmonia construída em ritmos longos” (PADOVAN, 2020).

A repetição constante na música de Satie me levava a uma espécie de transe enquanto a escutava, fazendo com que eu tivesse “espaço” para poder sair da música, respirar, e então voltar “sem culpa” de ter me distraído por um instante. Ao mesmo tempo, me sentia extremamente envolvido com a música. De acordo com Elizabeth Hellmuth Margulis “a repetição nos convida à música como participantes cheios de imaginação, ao invés de ouvintes passivos” (2014, tradução nossa) ¹, e continua dizendo “... os ouvintes mudam sua atenção durante as repetições musicais focalizando diferentes aspectos do som a cada nova audição” (2014, tradução nossa) ².

E assim chego a outro compositor importante na minha formação: Morton Feldman. As peças *Triadic Memories* (1981) e *Piano and string quartet* (1985) são as peças que mais ouvi do compositor, pois ambas me chamaram a atenção devido ao ambiente sonoro atingido por ele. De acordo com Ross, “Feldman era paciente. Deixava cada acorde dizer o que tinha a dizer. Respirando. Depois se movia para o seguinte. As texturas eram corajosamente esparsas” (ROSS, 2007), e essa lentidão sonora me chamou a atenção por ser o extremo oposto do que eu fazia como

¹ No original: Repetition invites us into music as imagined participants, rather than as passive listeners.

² No original: ...listeners shift their attention across musical repetitions, focusing on different aspects of the sound on each new listen.

músico e compositor até então. Parafraseando Ross, “os sons animam o silêncio ao redor” (ROSS, 2007).

“Como compositor, era triste e introvertido, raras vezes elevando suas manifestações musicais acima de um sussurro” (ROSS, 2007) e esse sussurro na música de Feldman causou um impacto muito grande nas minhas decisões composicionais.

Para mim, havia algo imensamente poderoso nessa expressão artística. A sutileza sonora dessa composição, com seu caráter reflexivo e silencioso, me instigou a procurar outros compositores que traziam essa atmosfera para suas obras, e assim conheci Jordan Nobles, Ludovico Einaudi, Ólafur Arnalds, entre outros.

Em 2018, época que estava no quarto semestre do curso de Bacharelado em Música, ao apresentar um esboço da peça que seria a *Manhãs de setembro*, o professor Cunha comentou algo que mudou minha forma de pensar sobre música e composição musical: “Algumas músicas são como um rio, que nos levam para algum lugar, enquanto outras são como um lago, elas estão ali, e não nos levam para lugar algum” (informação verbal) ³.

Outra frase que ouvi ao longo do curso foi a pergunta “Qual é a sua intenção artística?” (informação verbal) ⁴.

Isso nunca esteve claro para mim, pois utilizei as práticas composicionais como uma espécie de laboratório, para experimentar técnicas distintas e até então desconhecidas por mim, e, assim, minhas atenções estavam focadas ao fazer musical como estudo, prática de escrita, e para conhecer de forma mais aprofundada os diversos instrumentos musicais. Contudo, a pergunta se tornava mais importante e constante no decorrer do curso, à medida que conhecia mais referências musicais, ampliando meu conhecimento de repertório.

Esse memorial de composição traz obras que buscam demonstrar meu fazer musical a partir do que chamo de segunda fase de minha experiência artística/composicional, onde trabalho com uma música silenciosa, com a intenção de fazer o ouvinte “desplugar” e desacelerar do cotidiano das cidades em que vivem no mundo atual, escolhendo um pequeno número de materiais musicais para

³ Fala do professor Doutor Antônio Carlos Borges Cunha na disciplina de Composição Musical IV, 2018.

⁴ Fala do professor Cunha ao longo do curso de Bacharelado em Música.

contrapor com a enorme quantidade de informações que nos assola todos os dias, tentando criar, assim, uma música que traz conforto ao ouvinte.

No decorrer deste trabalho serão citados outros compositores utilizados como referências para as peças.

3 AS COMPOSIÇÕES

Neste capítulo, serão discutidas quatro das sete peças que integram este portfólio de composição. Em cada uma delas, será examinada a utilização dos materiais pertinentes à construção da sonoridade e às intenções expressivas de cada obra em particular. São elas: *Manhãs de setembro* (2018), para guitarra elétrica, guitarra elétrica de oito cordas, piano e percussão, *Ressentimento do mundo* (2021), para computador, *Waves* (2021), para guitarra elétrica de oito cordas, bateria eletrônica e computador, e *Mãe Terra* (2021-2022), para guitarra elétrica de oito cordas, percussão, flauta e computador. Completam esse portfólio as peças *A little piece of peace* (2019-2022), para guitarra de oito cordas, guitarra elétrica, e computador, *Oumuamua* (2021), para guitarra de oito cordas e bateria eletrônica, e *Under the lake* (2021), para computador.

3.1 *Manhãs de setembro*⁵ (2018), para guitarra elétrica, guitarra elétrica de oito cordas, piano e percussão

⁵ Gravado em março de 2022 no estúdio 18:

<https://drive.google.com/file/d/182d4JZr9jLK-1lZFNCszOkmrbl5RsSC/view?usp=sharing>

Manjira m. S. 100000
 Rega face duas (guitarras, Piano e Percussão)

(Tiga
 Dornelles
 above)

Guitarras de 6 cordas = Requês e Citaras;

Guitarras de 8 cordas = Requês, Distorsão e Citaras;

Requês = Citaras, Tralletes, e Cabo Pão (com distorção).

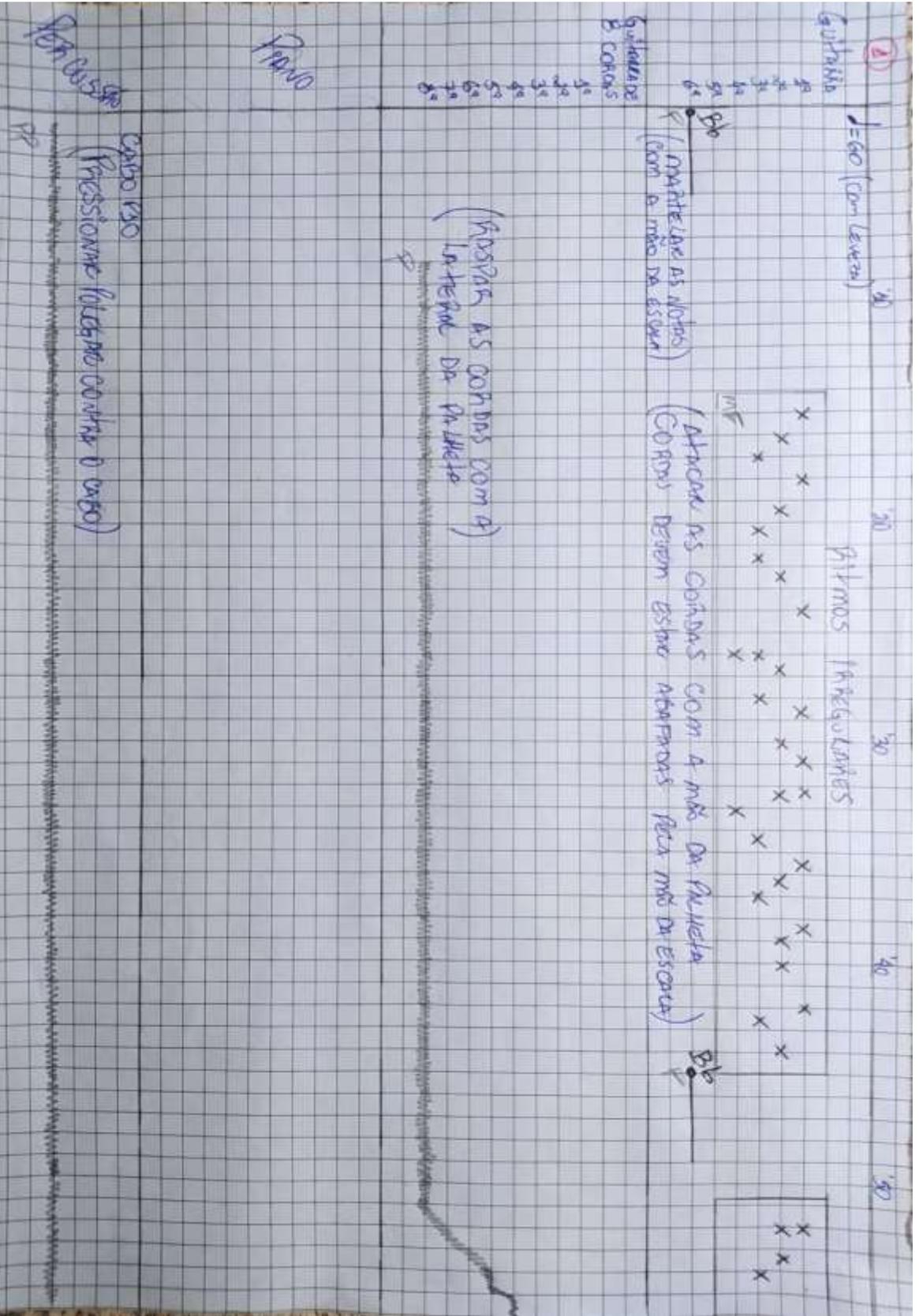
Instruções

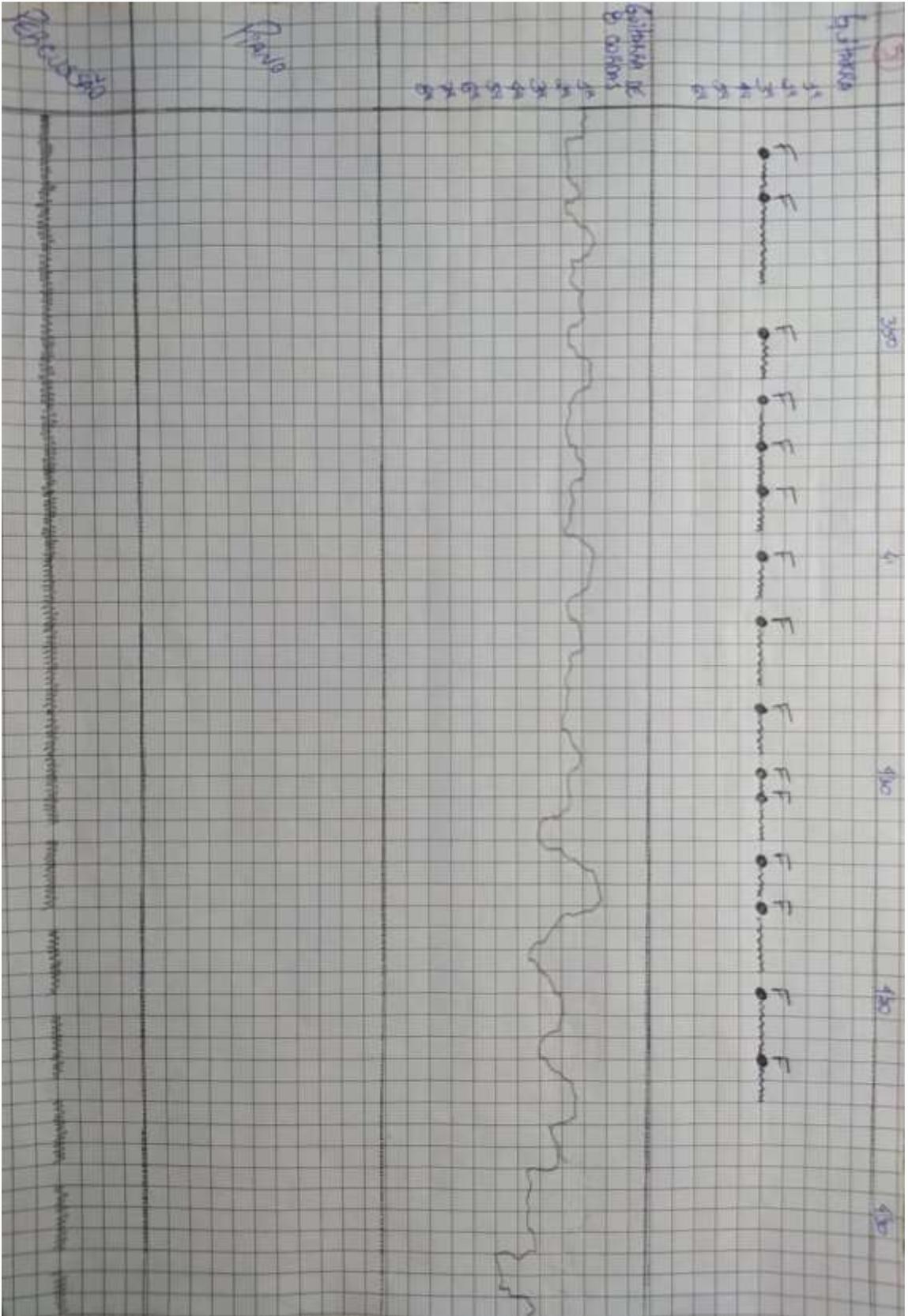
* Guitarras de 6 cordas deve ter um Carotaste na 5ª casa, deixando a 1ª corda solta;

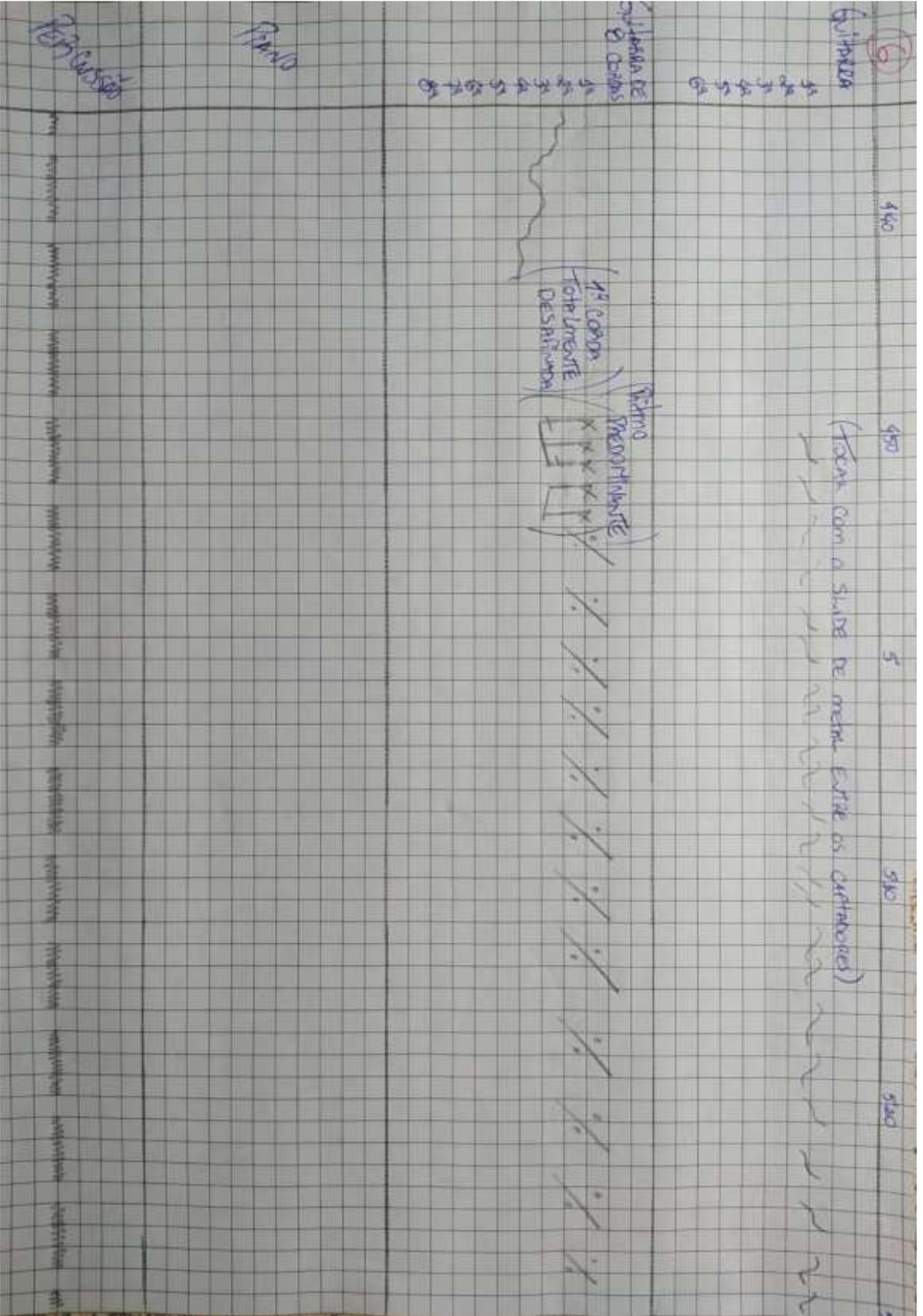
* Guitarras devem usar Palletas de Washico;

* Se de Deve ser de Nylon;

* Escalas Requês de 1ml manjira que não compõemem as dimensões indicadas na ficha.







Handwritten musical score on a grid background, featuring three staves and various annotations.

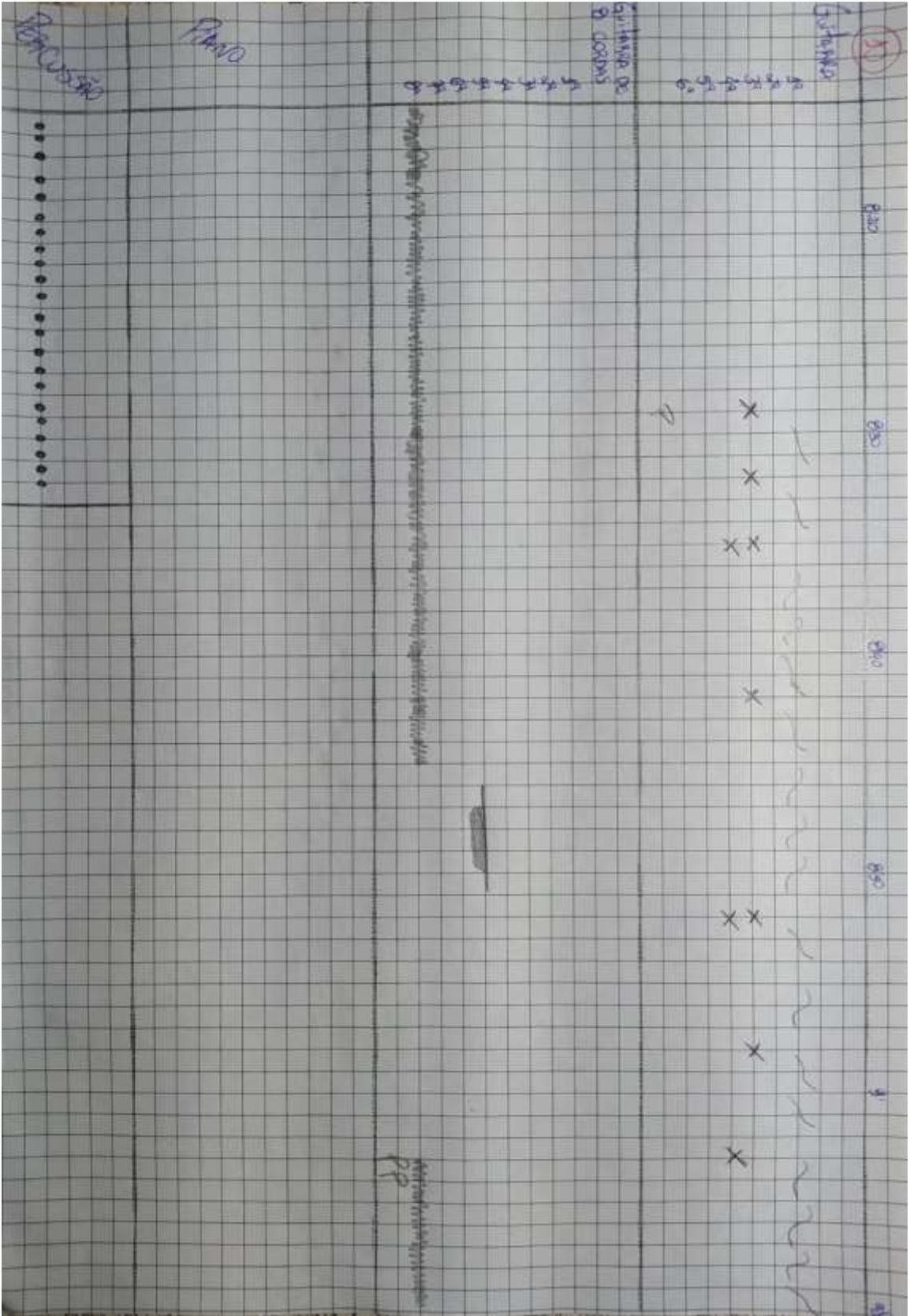
Staff 1 (Top): Labeled "Gitarren" (Guitars) and "12 3 4 5 6". It contains rhythmic notation with stems and flags, and a circled "9" at the end.

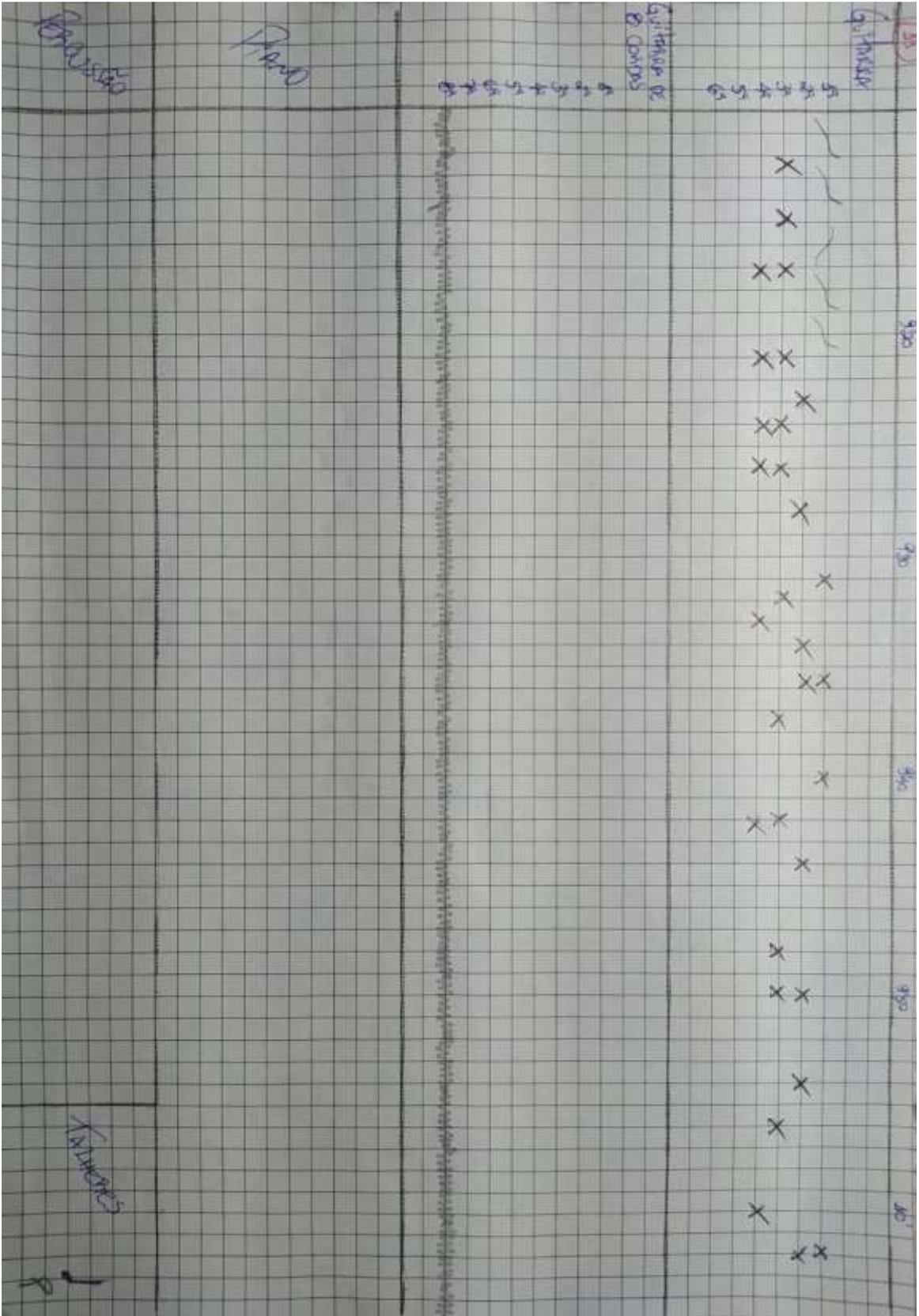
Staff 2 (Middle): Labeled "Piano". It contains rhythmic notation with stems and flags, and a circled "9" at the end.

Staff 3 (Bottom): Labeled "Claves". It contains a sequence of dots representing a rhythmic pattern, with the text "(ritmos: tres golpes)" written below it.

Annotations:

- Vertical lines with numbers 750, 760, 770, 780, and 810 are present on the right side of the grid.
- A double-headed arrow is drawn between the first and second staves.
- A circled "9" is written at the end of both the first and second staves.





The image shows a handwritten musical score on graph paper, divided into two systems. The top system is for guitar, and the bottom system is for piano.

Guitar System (Top):

- Instrument: *Guitarra*
- Staff: A single line with notes numbered 1 through 12.
- Notes: A sequence of notes numbered 1 through 12, with some notes marked with an 'x' (e.g., 1, 2, 3, 4, 5, 6, 7, 8, 9, 10, 11, 12).
- Time signature: *3/32*
- Tempo: *Andante*

Piano System (Bottom):

- Instrument: *Piano*
- Staff: A grand staff with a treble clef and a key signature of one flat (B-flat).
- Notes: A sequence of notes on the treble clef staff, including a whole note and a half note, with a dynamic marking of *pp* (pianissimo).
- Text: *(Piano sempre)*
- Time signature: *3/32*
- Tempo: *Andante*

Com *Manhãs de setembro* (2018), escrita no quarto semestre do curso, obtive resultados sonoros e expressivos diferentes de meus trabalhos anteriores. Mesmo utilizando técnicas expandidas e ruídos - elementos que utilizava nos trabalhos

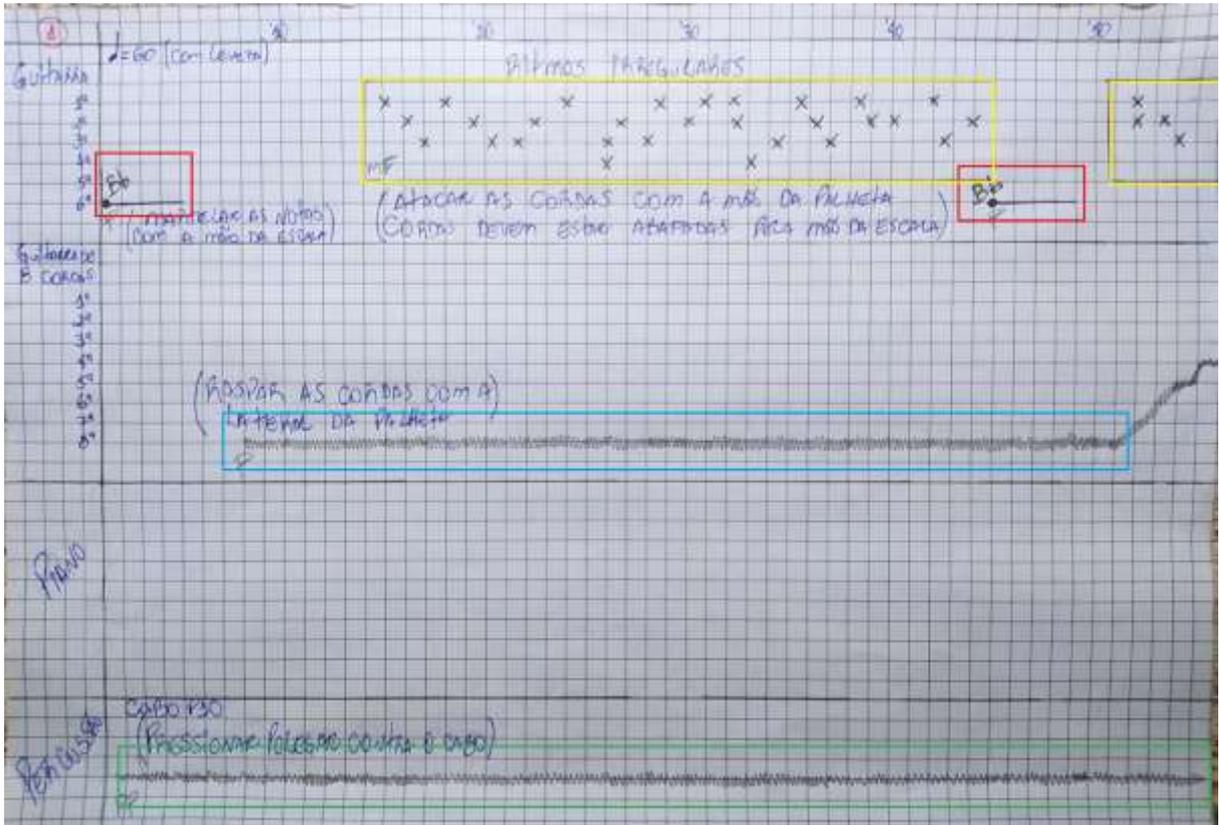
experimentais do Amao Quartet - consegui realizar uma música silenciosa e sutil. Minha intensão artística foi fazer o ouvinte “desplugar” do cotidiano acelerado em que vivemos. Para conseguir esse resultado, tive como premissa a manutenção da dinâmica predominantemente em piano, sobrepondo sons longos e sons curtos, em staccato, formando como uma espécie de diálogo contrapontístico entre os instrumentos apresentados na peça.

A motivação para a composição de *Manhãs de setembro* foi despertada pela apreciação ao vivo da peça para guitarra solo do italiano Fausto Romitelli intitulada *Trash TV Trance* (2001), onde entendi como a repetição literal (a peça utiliza-se de ritornelos em quase sua totalidade) constante tem um efeito quase hipnótico para o ouvinte. Porém, enquanto na peça de Romitelli há a utilização de pedais de distorção na guitarra e cabo p10 para causar um efeito agressivo, em *Manhãs de setembro* opto por dinâmicas suaves ao longo de toda a peça, mesmo utilizando de distorção no cabo p10 e na guitarra de oito cordas.

A composição foi construída através de pequenas gravações que realizei de mim mesmo tocando os instrumentos presentes na peça, onde pré-determinei a quantidade de material que seria utilizado. O material da peça foi pensado como dualidades complementares que percorrem toda a peça: sons longos x sons curtos; sons com alturas definidas x sons com alturas indefinidas; e, por fim, registros graves x registros agudos. Após a peça estar considerada finalizada, realizei a notação gráfica a mão, com papel milimetrado, tendo como referência a partitura da peça *InstalaSom* (1983), de Antônio Borges-Cunha.

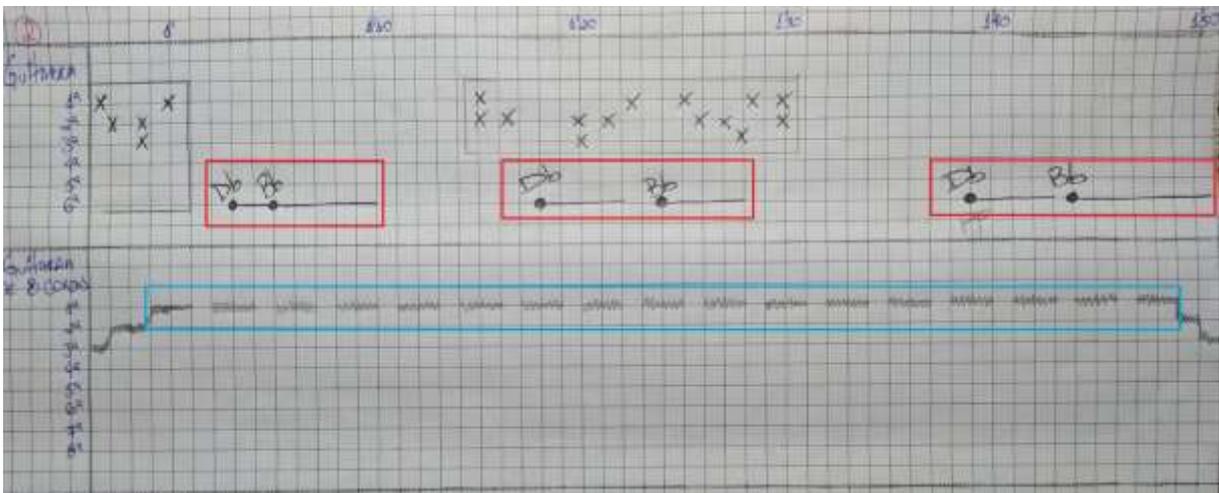
A ideia de dualidade complementar aparece logo no início da peça, onde a guitarra toca a nota Si bemol com quatro tempos de duração (em vermelho no gráfico), enquanto a percussão (cabo p10) toca um som grave não definido que dura até 1min03segundos (em verde no gráfico). A guitarra de oito cordas toca um som grave indefinido que começa aos oito segundos e tem a duração de 42s (em azul no gráfico), e a guitarra toca sons percussivos nas cordas agudas (em amarelo no gráfico), que estão abafados com a mão da escala, gerando sons de alturas indefinidas (figura 1).

Figura 1- Sons longos x sons curtos



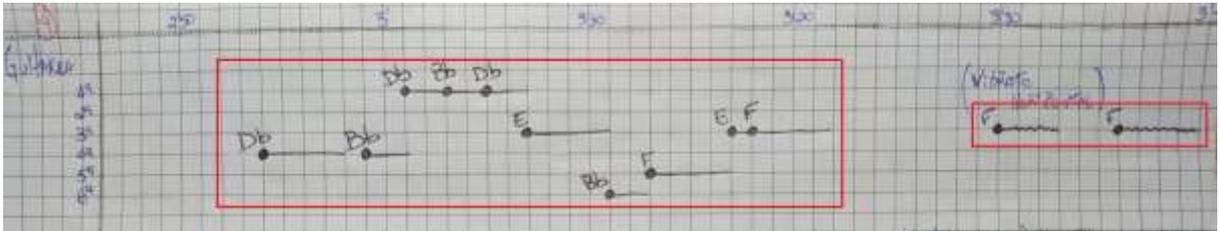
A partir de 1min03s, há uma intensificação de sons com alturas definidas graves na guitarra (em vermelho no gráfico), enquanto a guitarra de oito cordas toca sons agudos curtos com alturas indefinidas na primeira corda do instrumento (em azul no gráfico), (figura 2).

Figura 2- Sons longos x sons curtos



Nos três minutos de música, há a primeira grande pausa na guitarra de oito cordas e percussão, deixando a guitarra tocando sons agudos com alturas definidas (em vermelho na figura 3),

Figura 3- Intensificação de sons com alturas definidas



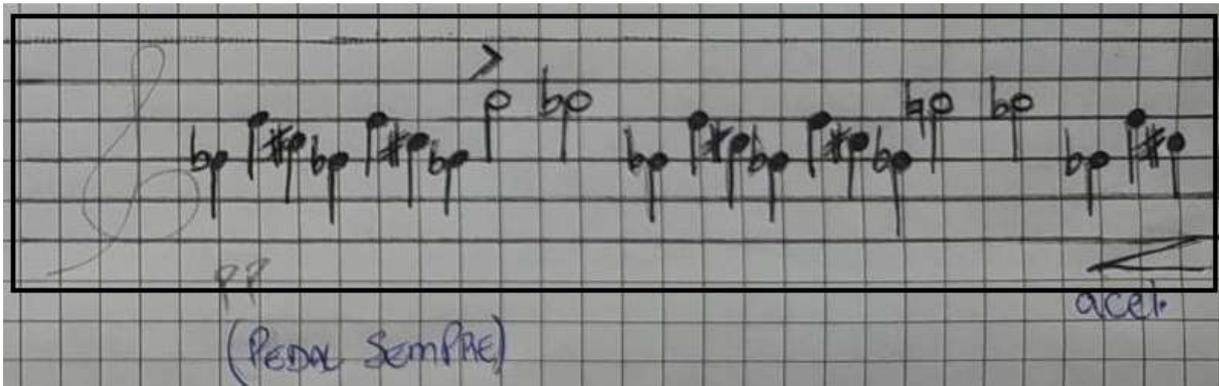
onde logo depois há a utilização de microtons não definidos através da desafinação da primeira corda da guitarra de oito cordas (em azul na figura 4).

Figura 4- Microtons



O piano surge aos 6min de peça, tocando uma melodia cíclica, repetitiva, apenas na clave de sol, utilizando de sete alturas diferentes para tal. As notas escolhidas foram: Si bemol, Ré, Dó#, Mi, Mi bemol, Sol bemol, Fá. Notas estas que foram pensadas de maneira intuitiva, enquanto estava sentado de frente ao piano e estabeleci não precisar haver translações durante a execução da melodia. Enquanto o piano inicia, a guitarra está tocando sons agudos indefinidos e de curta duração com um slide, e a percussão está tocando sons graves indefinidos e de longa duração com o cabo p10 (figura 5).

Figura 5- Piano

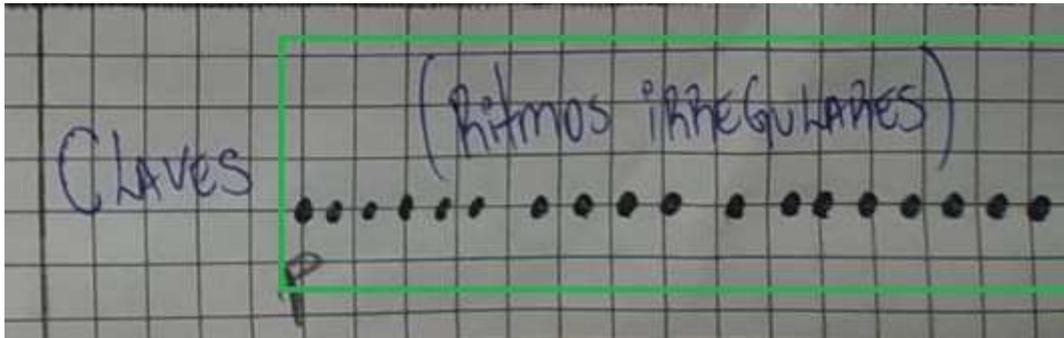


A partir de 7min15s, a percussão passa a tocar sons agudos de alturas indefinidas e de curta duração com o raspar de talheres, enquanto a guitarra de oito cordas toca sons graves de alturas indefinidas e de longa duração (figura 6).

Figura 6- Percussão com sons agudos

E, por fim, aos 8min a percussão toca sons agudos de alturas indefinidas e de curta duração com claves (figura 7).

Figura 7- Claves

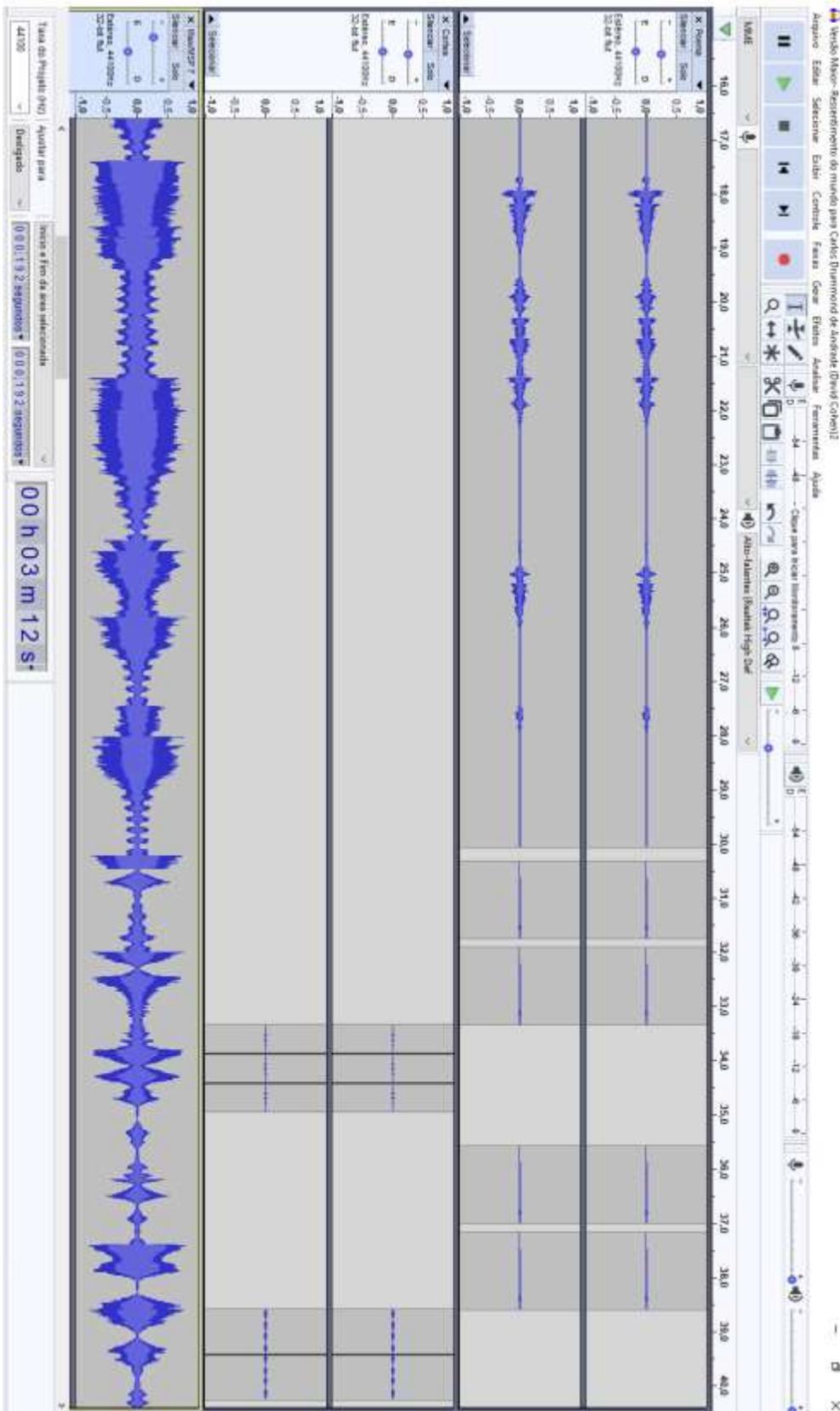


O resultado expressivo se tornou ponto de partida para as composições subsequentes pela satisfação que obtive em realizar este trabalho, e também pelos comentários do professor Cunha dizendo que esta é “uma peça focada que mantém o interesse do ouvinte”, confirmado por uma pergunta e comentário de um colega: “a peça tem mais de dez minutos? Pensei que tinha menos”.

Assim como disse o compositor alemão Helmut Lachenmann “... depois de cada peça finalizada você deve ser uma pessoa diferente de antes, cada ato de composição deve ser de alguma forma uma viagem de descoberta” (informação verbal, traduzido do inglês) ⁶, foi exatamente isso que ocorreu comigo ao finalizar e apresentar esta peça.

⁶ Traduzido do inglês: ...after every piece one should really be a diferente person than before, each act of composition should somehow...be a voyage of discovery” (LACHENMANN, 2015).
www.youtube.com/watch?v=uT_bel-pXk&t=89s&ab_channel=SchAdvStudy

3.2 Ressentimento do Mundo⁷ (2021), para computador



⁷ Gravado em novembro de 2021:

<https://drive.google.com/file/d/1FBC2eLSmLsmBj2cYF-XWmGjScTcF3NhU/view?usp=sharing>

A peça *Ressentimento do mundo* foi composta durante o sexto semestre do bacharelado em Música, como proposta de trabalho final do curso de Estética da Música II, sob orientação do professor Dr. Raimundo José Barros Cruz.

Escolhi o poema homônimo de David Cohen para musicar, e utilizei a peça *Sooner or Later* do compositor Bob Ostertag como referência. Ouvir *Sooner or Later* me fez perceber a importância do detalhe de um trecho musical, e como esse detalhe pode gerar um momento importante na performance, se for executada ao vivo, e também na gravação, como no caso da peça comentada. Percebi também que as repetições literais utilizadas pelo compositor estadunidense me permitiam “sair” da peça, prestar atenção em alguma outra coisa, e então retomar minha atenção para a obra.

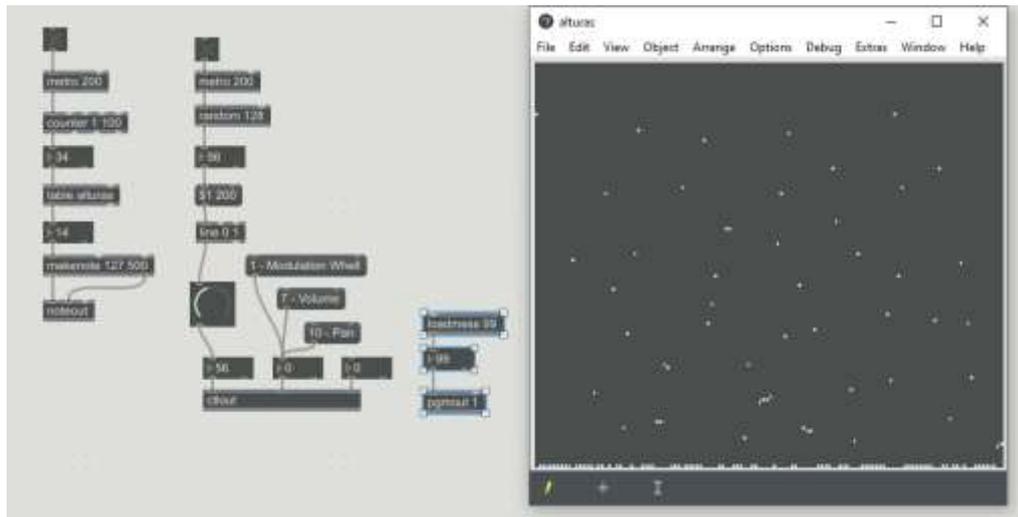
Ressentimento do mundo (David Cohen)

Para Carlos Drummond de Andrade

Enquanto no mundo tem gente pensando
que sabe muito,
eu apenas sinto.
Muito.

Gravei a mim mesmo recitando o texto com meu celular, utilizando o software gratuito de edição digital de áudio chamado *Audacity* para manipular o material e acrescentar efeitos quando necessário, e utilizei o software de ambiente para programação para a música, MIDI, áudio e multimídia *Max/MSP 7*, no qual, com a orientação do professor Eloy Fritsch, criei um programa em Max, que é chamado de *patch*, improvisador para geração de alturas, dinâmicas e durações determinadas por mim, e programado para o computador escolher as notas através de uma tabela onde escrevi um gráfico com o mouse evitando glissando para ter uma sonoridade granulada- e o programa percorreu no plano XY para encontrar a nota correspondente ao gráfico. Foi adicionado um objeto *random* para o *patch* escolher de maneira não linear o volume, modulação e panorama. O timbre gerado foi escolhido através do objeto *loadmess 99* (figura 8).

Figura 8- Patch do MSP/Max 7



A música é feita de quebras da gravação original em pequenos eventos, e reordenados em estruturas musicais, criando formas diferentes a partir da repetição dos eventos sonoros que ocorrem durante a interpretação do texto falado. O *patch* criado com o programa *Max/MSP 7* serve como um ostinato para os acontecimentos da voz falada, visto que a repetição aqui ocorre com maior espaço de tempo, devido ao improvisador de alturas.

O principal desafio ao longo do processo composicional desta peça foi criar música para a voz falada com a ausência de instrumentos e intérpretes com os quais estou acostumado a trabalhar.

3.3 *Waves*⁸ (2021), para guitarra elétrica de oito cordas, bateria eletrônica e computador

⁸ Gravado em novembro de 2021 no estúdio 18:

https://drive.google.com/file/d/1S3sTdGE6BAIEJDXP_pHot4QYJkQJbE/view?usp=sharing

Waves

Peça para guitarra de oito cordas, bateria eletrônica e eletrônicos

IGOR DORNELLES

NOVEMBRO DE 2021

Instruções:

- Afinação da guitarra:

1ª corda: Mi

2ª corda: Si

3ª corda: Sol

4ª corda: Ré

5ª corda: Lá

6ª corda: Mi

7ª corda: Si

8ª corda: Fá#

- Para obter uma sonoridade mais equilibrada de frequências agudas e graves, utilizar a chave seletora no meio, para assim combinar os sons dos dois captadores;
- Bateria eletrônica e eletrônicos devem estar no lado direito do palco, enquanto guitarra deve estar no lado esquerdo;
- Bateria eletrônica e eletrônicos devem estar com volumes adequadamente ajustados para não sobrepor a guitarra;
- Utilizar a guitarra com reverb “Room” e pouco delay para criar timbre, e não repetir notas;
- Utilizar o efeito de drive na guitarra no compasso 61 ao 64;
- Utilizar um pedal equalizador (sem graves) no compasso 66 ao 68.

Waves

Dedicada ao meu filho Abner

Igor Dornelles
(2021)

The musical score is written for three instruments: Eletrônicos (Electronic Instruments), Bateria Eletrônica (Electronic Drum), and Guitarra de 8 cordas (8-string Guitar). The piece is in 4/4 time with a tempo of 95 BPM. It begins with a *ppp* dynamic for the electronic instruments and a *p* dynamic for the electronic drum. The 8-string guitar part starts with a *f* dynamic and includes the instruction "(Tocar com palheta)" (Play with pick). The score is divided into three systems, with measures 3, 5, and 7 marked at the beginning of each system. The first system (measures 1-2) features a sustained note in the electronic instruments and a rhythmic pattern in the guitar. The second system (measures 3-4) continues the guitar's rhythmic pattern. The third system (measures 5-6) also continues the guitar's pattern. The score concludes with a double bar line and the instruction "P.M....." (Pizzicato).

2

9

Elet.

Bat. El.

Gtr

12 *Simile...*

Elet.

Bat. El.

Gtr

14

Elet.

Bat. El.

Gtr

16

Elet.

Bat. El.

Gtr

Detailed description of the musical score: The score is for three instruments: Elettroacoustic Percussion (Elet.), Battery (Bat. El.), and Guitar (Gtr). It is organized into four systems. The first system (measures 9-11) shows Elet. with sustained notes, Bat. El. with rests, and Gtr with a rhythmic pattern in the bass clef. The second system (measures 12-13) is marked 'Simile...' and shows Elet. with sustained notes, Bat. El. with 'x' marks, and Gtr with a rhythmic pattern. The third system (measures 14-15) shows Elet. with sustained notes, Bat. El. with rhythmic patterns, and Gtr with a rhythmic pattern. The fourth system (measures 16-17) shows Elet. with sustained notes, Bat. El. with rhythmic patterns, and Gtr with a rhythmic pattern. A dynamic marking 'f' is present in the second system.

18 3

Elet. 

Bat. El. 

Gtr 
Tapping de mão esquerda

20

Elet. 

Bat. El. 

Gtr 
Simile...
Tapping de mão direita

22

Elet. 

Bat. El. 

Gtr 
Simile...

24

Elet. 

Bat. El. 

Gtr 

4

26

Elet.

Bat. El.

Gtr

28

Elet.

Bat. El.

Gtr

30

Elet.

Bat. El.

Gtr

32

Elet.

Bat. El.

Gtr

The image shows a musical score for four systems. Each system consists of three staves: Elettro (Elet.), Batterie (Bat. El.), and Gitarre (Gtr). The score is divided into measures, with measure numbers 26, 28, 30, and 32 indicated. The Elettro part is a single line with a treble clef and a key signature of one flat. The Batterie part is a single line with a treble clef and a key signature of one flat. The Gitarre part is a grand staff with a treble and bass clef and a key signature of one flat. The score includes various musical notations such as notes, rests, and dynamic markings. A 'full' dynamic marking is present in the guitar part of system 3.

34

Elet.

Bat. El.

Gtr

36

Elet.

Bat. El.

Gtr

38

Elet.

Bat. El.

Gtr

40

Elet.

Bat. El.

Gtr

6

42

Elet.

Bat. El.

Gtr

44

Elet.

Bat. El.

Gtr

(Tocar com palheta) Simile...

46

Elet.

Bat. El.

Gtr

48

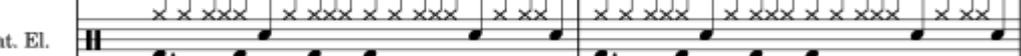
Elet.

Bat. El.

Gtr

50 7

Elet. 

Bat. El. 

Gtr 

Raspar lateral da palheta na corda, sobre o captador do braço
Tapping com a mão esquerda Simile...

52

Elet. 

Bat. El. 

Gtr 

(Tocar com palheta)

54

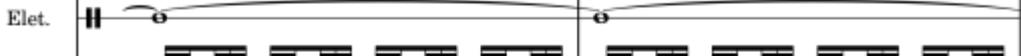
Elet. 

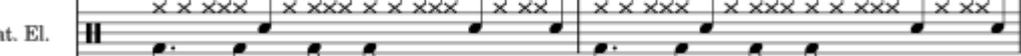
Bat. El. 

Gtr 

Simile...

56

Elet. 

Bat. El. 

Gtr 

8

The image displays a musical score for three instruments: Elettroacoustic Percussion (Elet.), Battery (Bat.), and Guitar (Gtr). The score is organized into four systems, each corresponding to a two-measure phrase. The measures are numbered 58, 60, 62, and 64 at the beginning of each system. The Elet. part consists of a single sustained note with a tremolo effect. The Bat. part features a rhythmic pattern of eighth notes with 'x' marks above them, indicating a specific playing technique. The Gtr part is written in a grand staff (treble and bass clefs) and provides a harmonic accompaniment with various chords and melodic lines. The key signature has one flat (B-flat), and the time signature is 4/4.

66 9

Elet.

Bat. El.

Gtr. *(Tocar com palheta)* *Simile...*

68

Elet.

Bat. El.

Gtr. *Simile...*

70 *(Sem palheta)*

Elet.

Bat. El.

Gtr.

72

Elet.

Bat. El.

Gtr.

10

74

Elet.

Bat. El.

Gtr

76

Elet.

Bat. El.

Gtr

78

Elet.

Bat. El.

Gtr

80

Elet.

Bat. El.

Gtr

82

Elet.

Bat. El.

Gtr

84

Elet.

Bat. El.

Gtr

86

Elet.

Bat. El.

Gtr

88

Elet.

Bat. El.

Gtr

Simile...

Simile...

Palheta m

P.M.

12

90

Elet.

Bat. El.

Gtr

92

Elet.

Bat. El.

Gtr

94

Elet.

Bat. El.

Gtr

96

Elet.

Bat. El.

Gtr

98

Elet. 

Bat. El. 

Gtr 

100

Elet. 

Bat. El. 

Gtr 

102

Elet. 

Bat. El. 

Gtr 

113

Elet. 

Bat. El. 

Gtr 

14

123

Elet. 

Bat. El. 

Gtr 

124

Elet. 

Bat. El. 

Gtr 

125

Elet. 

Bat. El. 

Gtr 

127

Elet. 

Bat. El. 

Gtr 

129 15

Elet. 

Bat. El. 

Gtr 

131

Elet. 

Bat. El. 

Gtr 

133

Elet. 

Bat. El. 

Gtr 

(Raspar a lateral da palheta nas cordas Sol, Si, Mi)

Próximo do braço

Próximo da ponte

A peça *Waves*, originalmente para guitarra de oito cordas e bateria acústica, foi escrita durante o recesso entre o sexto e sétimo semestres ao brincar de banda musical com meu filho mais novo; eu tocava guitarra e ele, bateria, e escutávamos a canção *Bleed* (2008), da banda sueca de Heavy Metal chamada *Messhuggah*, reconhecida por utilizar passagens polimétricas em suas canções. A partir desta prática musical em família, pensei em compor um conjunto de peças para um primeiro álbum solo, considerando que sempre foquei nas bandas que integrei e integro até então.

No decorrer do semestre, resolvi utilizar guitarra de oito cordas, bateria eletrônica e computador, para, assim trazer uma sonoridade mais próxima do rap, gênero musical que ouço desde 2020, e fazer com que este trabalho tivesse uma identidade sonora aproximada em termos de timbres com as peças *Oumuumua*, e *A little piece of peace* na qual estava compondo no mesmo período. O timbre da canção *Crime* (2021), do rapper brasileiro FEBEM, foi usado como referência para a bateria eletrônica.

Para a composição *Waves* tive como ponto de partida a polimetria, que é a “interação simultânea de dois agrupamentos métricos diferentes” (GAULDIN, 1997), onde a guitarra toca um ostinato em 3/4, e a percussão toca um ostinato em 4/4 que encerra seu ciclo a cada dois compassos (figura 9),

Figura 9- Polirritmia

The musical score for 'Waves' illustrates polirhythm through three staves: Elet. (Electronic Drums), Bat. El. (Electronic Drums), and Gtr. (Guitar). The Elet. staff shows a continuous ostinato in 4/4 time, with notes marked with 'x' indicating percussive hits. The Bat. El. staff shows a similar ostinato in 4/4 time, with notes marked with 'y' indicating percussive hits. The Gtr. staff shows an ostinato in 3/4 time, with notes marked with 'b' indicating a bass line. The guitar part is divided into two sections: 'Tapping de mão esquerda' (left-hand tapping) and 'Simile...' (simile). Red boxes highlight the overlapping rhythmic patterns between the drums and guitar, demonstrating the interaction of the two different metric groupings.

fazendo com que os ostinatos se encontrem a cada seis compassos (figura 10), para, assim, trabalhar com novidade dentro da repetição, uma vez que os

ostinatos vão se desencontrando e se encontrando ao longo dos compassos, trazendo um novo resultado sonoro a cada desencontro.

Figura 10- Ciclo completo entre bateria e guitarra

13 3

Elet. 

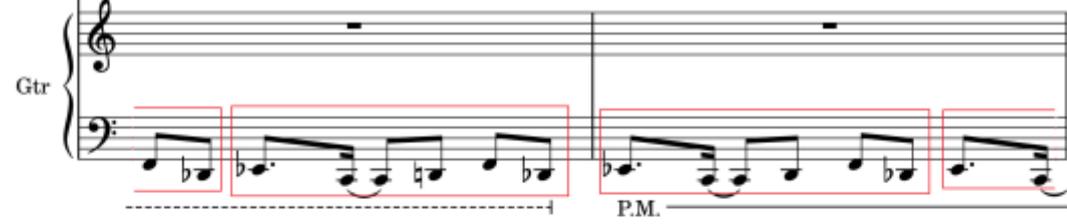
Bat. El. 

Gtr 

15

Elet. 

Bat. El. 

Gtr 

17

Elet. 

Bat. El. 

Gtr 

A escolha das alturas de notas seguiu o mesmo critério de economia de materiais, e, com isso, as notas escolhidas que aparecem em toda a peça são divididas em dois grupos: notas da mão da escala e notas da mão da palheta. As notas da mão da escala são Mi bemol, Dó, Ré, Fá e Ré bemol (conforme ilustrado na figura 11).

Figura 11- Alturas de notas da mão da escala



No compasso 62 há um acréscimo do intervalo de quintas justas (figura 12) e o efeito de drive com o pedal de guitarra para aumentar a densidade sonora da sessão.

Figura 12- Quintas paralelas



A partir do compasso 69 a nota Fá sustenido é integrada nesse grupo de notas (figura 13). Esta escolha de nota foi idiomática ao instrumento por ser a oitava corda solta na guitarra.

Figura 13- Inserção de nova nota



A mão da palheta é responsável por outro grupo de notas, que cria uma espécie de contraponto rítmico com a mão da escala. As notas escolhidas foram Lá, Ré, Mi, Si, e Sol sustenido (figura 14).

Figura 14- Alturas de notas da mão da palheta

The image displays two systems of musical notation. Each system includes three staves: 'Elet.' (Electronic Drums), 'Bat. El.' (Electronic Drums), and 'Gtr.' (Guitar). The guitar part in both systems shows a melodic line with notes circled in red, indicating specific pitches. The electronic drum parts feature complex rhythmic patterns, with the first system including the annotations 'Tapping de mão direita' and 'Simile...'. The guitar part in the first system is marked with the number '24'.

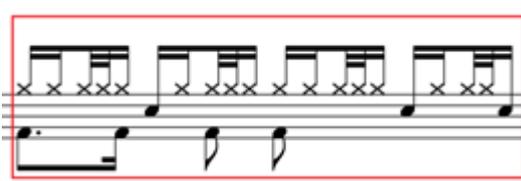
Há dois ostinatos presentes na bateria eletrônica, formando um A-B-A para o instrumento. O ostinato A ocorre no compasso 13 e segue até o compasso 44 (conforme figura 15), retornando no compasso 69 e permanecendo até o compasso 101.

Figura 15- Ostinato A da bateria eletrônica

The image shows a musical score for the electronic drums, specifically focusing on the rhythmic pattern of Ostinato A. It consists of two measures of music, each with a complex rhythmic pattern of notes and rests.

No compasso 45, o ostinato B (figura 16) da bateria eletrônica acompanha a mudança da guitarra e modifica-se para um novo padrão rítmico.

Figura 16- Ostinato B da bateria eletrônica



No compasso 102 até o compasso 122 há o silêncio da guitarra e da bateria eletrônica (figura 17), enquanto somente o computador continua (computador este que está presente desde o primeiro compasso e segue até o final da peça). O material utilizado é a peça *Under the water*, e a intenção é criar uma forma de aproveitamento do entorno, daquilo que eu mesmo produzi durante o curso, fazendo com que um material utilizado em uma determinada peça possa vir a ser escutado novamente.

Figura 17- Grande pausa

E então no compasso 123 ocorre um solo de guitarra, predominantemente no tom de Dó, modo menor, no qual alterno momentos com notas mais longas (demarcadas com círculos) com notas rápidas (demarcadas com retângulos) (figura 18).

Figura 18- Ritmos do solo de guitarra

The image displays two systems of musical notation for a guitar solo. The first system shows the initial part of the solo, and the second system, starting at measure 124, shows a more complex rhythmic pattern. The notation includes staves for Elettro (Elet.), Bateria Elétrica (Bat. El.), and Guitarra (Gtr.).

In the first system, the guitar part (Gtr.) features a melodic line in the treble clef and a bass line in the bass clef. The treble clef line has several notes circled in red, and two pairs of notes are boxed in red. The bass clef line has a consistent rhythmic pattern.

In the second system, the guitar part (Gtr.) features a melodic line in the treble clef and a bass line in the bass clef. The treble clef line has a note circled in red, and a large section of the melody is boxed in red, with a bracket underneath labeled '17'. The bass clef line has a consistent rhythmic pattern.

3.4 *Mãe Terra*⁹ (2021-2022), para guitarra elétrica de oito cordas, percussão, flauta e computador

⁹ Gravado em março de 2022 no estúdio 18:

<https://drive.google.com/file/d/1upKjyl2xkMZf3TMWw03LM-Reltq8L0LZ/view?usp=sharing>

Mãe Terra

Peça para guitarra de oito cordas, percussão, flauta e computador

IGOR DORNELLES

2021-2022

Instruções:

- Afinação da guitarra:

1ª corda: Mi

2ª corda: Si

3ª corda: Sol

4ª corda: Ré

5ª corda: Lá

6ª corda: Mi

7ª corda: Si

8ª corda: Fá#

- Para obter uma sonoridade mais equilibrada de frequências agudas e graves, utilizar a chave seletora no meio, para assim combinar os sons dos dois captadores;
- O computador deve estar no lado direito do palco, enquanto guitarra deve estar no centro, e percussão no lado esquerdo;
- O computador deve estar com volumes adequadamente ajustados para não sobrepor a guitarra;
- Utilizar a guitarra com reverb "Room" e pouco delay para criar timbre, e não repetir notas;
- A flauta deve estar fora do palco, preferencialmente em um local onde não é vista pela plateia.

Mãe Terra

Igor Dornelles
(2021-2022)

♩ = 50

Flauta Transversal

Bateria

Eletrônicos

Guitarra de 8 cordas

7

Fl.

Bat.

El.

Gtr.

(Notas agudas não devem ser palhetadas,
e devem ser tocadas somente na corda Sol)

Molto Vibrato

Simile

f

(Atacar as notas com
13 botão de volume no zero)

Simile

Fl.

Bat.

El.

Gtr.

pp

2

19

Fl.

Bat.

El.

Gtr.

Palhetar
1ª corda solta

25

Fl.

Bat.

El.

Gtr.

31

Fl.

Bat.

El.

Gtr.

37

Fl. (Tocar com arco)

Bat. *pp*

El.

Gtr.

43

Fl.

Bat. *p*

El.

Gtr.

49

Fl. Fora do palco

Bat. Baquetas com feltro *pp* *p*

El.

Gtr. *pp* *pp* *f*

(Raspar sobre a corda o dígito de um dedo da mão da palheta)

* Flauta deve ser levemente girada para frente e para trás, gerando alterações na altura da nota.

4

55

Fl. *p* *pp* (Tocar com arco)

Bat. *pp*

El. *pp*

Gtr.

61

Fl. *pp* *f* *pp* *f* *pp* *p* *pp* *p*

Bat. *pp* *p* *pp* *pp* *p*

El. *p* *pp*

Gtr. *pp* *p* *pp* *p* *pp* *p* *pp* *pp*

67

Fl. *pp* *pp* *p* *pp* *pp* *p* *pp* *p* (Tocar com arco)

Bat. *pp* *p* *pp* *p*

El. *pp* *p*

Gtr. *p* *pp* *pp* *p* *pp* *p* *pp* *p* *pp*

73

Fl. *pp* *p* *pp* *p* *pp* *pp*

Bat.

El.

Gtr. *pp* *p* *pp* *p* *pp* *pp*

79

Fl. *p* *pp* *pp* *p* *pp* (Tocar com arco)

Bat. *pp* *p*

El.

Gtr. *pp* *p* *pp* *p* *pp* *pp*

85

Fl. *pp* *p* *pp*

Bat. *ppp*

El. *pp*

Gtr. *pp* *p* *pp* *p* *pp*

6

91

Fl.

Bat.

El.

Gtr.

97

The musical score consists of four staves: Flute (Fl.), Bass Drum (Bat.), Electric Bass (El.), and Guitar (Gtr.).

Measures 91-96:

- Flute (Fl.):** Measures 91-96. Melodic line with dynamics *pp*, *p*, and *pp*.
- Bass Drum (Bat.):** Measures 91-96. Rhythmic pattern with dynamics *pp* and *ppp*.
- Electric Bass (El.):** Measures 91-96. Steady eighth-note line.
- Guitar (Gtr.):** Measures 91-96. Chordal accompaniment with dynamics *p* and *pp*.

Measure 97:

- Flute (Fl.):** Measure 97. Melodic line with dynamics *p* and *pp*.
- Bass Drum (Bat.):** Measure 97. Rhythmic pattern.
- Electric Bass (El.):** Measure 97. Steady eighth-note line.
- Guitar (Gtr.):** Measure 97. Chordal accompaniment with dynamics *pp* and *p*.

A peça *Mãe Terra* surgiu como uma proposta composicional que o professor Cunha sugeriu depois da escuta da última sessão de *Oumuamua*. A escolha dos

instrumentos se justifica por eu ser guitarrista, e ter um músico percussionista e outro flautista a disposição para executarem a peça.

O ambiente da peça caracteriza uma tarde na paisagem do pampa gaúcho, onde pouca coisa acontece, mantendo-se calmo e tranquilo ao longo do dia. Assim como em *Manhãs de setembro*, o material da peça *Mãe Terra* foi pensado como dualidades complementares: sons longos x sons curtos; e registros graves x registros agudos. As notas longas aparecem na guitarra de oito cordas e flauta, e as notas curtas aparecem em forma de ostinatos nos tons, que ora cedem espaço para notas longas no prato suspenso tocado por um arco.

Para a organização das notas decidi utilizar a série de doze sons, que determinei ser a série original (mesmo esta peça sendo escrita depois de *Oumuamua*), e os ritmos para as notas foram baseados nos números da sequência de Fibonacci, tal qual a peça anteriormente citada. Ter a mesma série e ordem lógica de organização para o ritmo é uma ideia de unidade para as peças do portfólio. Tive como referência as obras *Quaderno musicale de Annalibera* (1952), do italiano Luigi Dallapiccola, e *Suite für Klavier Opus 25* (1921-1923), do austríaco Arnold Schoenberg, para estudar a técnica serial. A série de 12 sons é Si- Fá#- Lá- Dó- Sol#- Mi- Sol- Fá- Ré- Dó#- Ré#- Lá#.

Além disso, utilizei o mesmo efeito de guitarra da última sessão de *Oumuamua* para toda a *Mãe Terra*, onde abro e fecho o botão de volume do instrumento, tirando o som de ataque, causando um crescendo e decrescendo muito expressivos (figura 19). Esse efeito teve como referência a peça para dez guitarras *Nebula* (2000), do canadense Jordan Nobles. Na figura abaixo, os ritmos estão destacados em vermelho, e os crescendos e decrescendos estão destacados em azul.

Figura 19- Ritmos, crescendos e decrescendos

7

Fl.

Bat.

El.

Gtr.

(Notas agudas não devem ser palhetadas, e devem ser tocadas somente na corda Sol)

p

Molto Vibrato

Simile

(Atacar as notas com 13 botão de volume no zero)

f

Simile

Para evitar a obviedade rítmica, a partir da escolha das durações através da sequência de Fibonacci, algumas notas não seguem essa ideia pré-estabelecida (figura 20).

Figura 20- Ritmo fora da sequência de Fibonacci

19

Fl.

Bat.

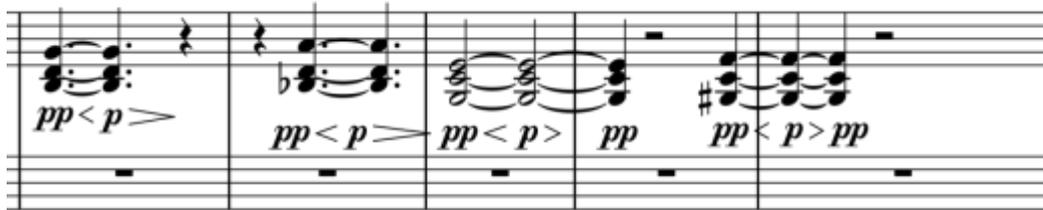
El.

Gtr.

Palhetar 1ª corda solta

A partir do compasso 63, a guitarra passa a tocar blocos de notas, aumentando a densidade da peça a partir deste momento até o término dela. Há quatro blocos de notas distintos, e a escolha das notas para cada bloco surgiu de maneira idiomática do instrumento e intuitiva, através da determinação de utilizar notas nas cordas Lá, Ré e Sol. Os blocos de notas estão demonstrados na figura 21.

Figura 21- Blocos de notas



A percussão está presente a partir do compasso cinco, onde são tocados dois ostinatos rítmicos (figuras 22 e 23) presentes ao longo da peça. Os tons servem primariamente como notas curtas contra as notas longas presentes na guitarra e flauta.

Figura 19- Ostinato rítmico A dos tons

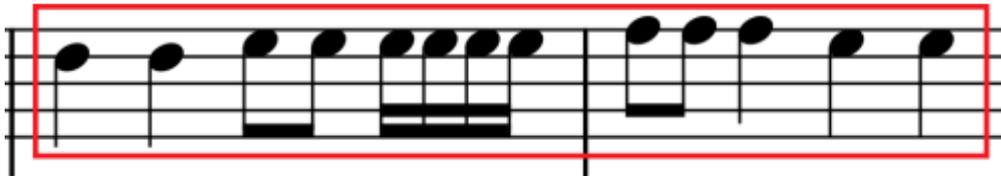


Figura 203- Ostinato rítmico B dos tons



O prato suspenso é tocado com arco nos compassos 42 até 50, 60 a 64, e 67 até 70, tendo durações rítmicas que representam a sequência de Fibonacci, assim como a guitarra elétrica (tabela 1).

Tabela 1- Duração rítmica das notas do prato suspenso

Compassos	Duração rítmica
42 à 50	33 tempos
60 à 64	13 tempos
67 à 70	13 tempos
82 à 87	21 tempos

A flauta aparece no compasso 53, fora do palco para causar surpresa ao ouvinte durante a apresentação, e a ordem das notas escolhidas para este instrumento surgiu através de uma nova série, desta vez com dez sons: Si- Mib- Fá#- Ré- Dó#- Sib- Láb- Sol- Lá- Mi (Tabela 2). Os ritmos das notas estão também organizados por números da sequência de Fibonacci, assim como a guitarra e o prato suspenso. Utilizo aqui de variação de microtons não determinados, onde o instrumentista realiza esse efeito ao mover levemente a flauta para trás e para frente no bucal, com a intenção de trazer um movimento sutil para essas notas estáticas.

Tabela 2- Série e duração das notas da flauta

Série de dez notas	Duração
Si	13 tempos
Mi bemol	13 tempos
Fá sustenido	Cinco tempos
Ré	Três tempos
Ré	Cinco tempos
Dó sustenido	Cinco tempos
Si bemol	Oito tempos
Si	Cinco tempos
Lá bemol	Cinco tempos
Sol	Cinco tempos
Lá	13 tempos
Mi	Oito tempos
Mi	Oito tempos

A prática composicional direcionada pela exploração das possibilidades expressivas através da manipulação de materiais dentro das limitações determinadas efetivou o processo de composição da peça e definiu a sua expressividade.

As três peças abaixo não contêm comentários individuais por utilizarem de técnicas composicionais já mencionadas nas peças anteriores.

3.5 *A little piece of peace*¹⁰ (2019- 2022), para guitarra de oito cordas, e computador

¹⁰ Gravado em março de 2022 no estúdio 18:

https://drive.google.com/file/d/1fd0MwyQQt_5GRv5QdTZZR-3LcEIYVBf4/view?usp=sharing

A little piece of peace

Peça para guitarra de oito cordas e computador

IGOR DORNELLES

2019-2022

Instruções:

- Afinação da guitarra:

1ª corda: Mi

2ª corda: Si

3ª corda: Sol

4ª corda: Ré

5ª corda: Lá

6ª corda: Mi

7ª corda: Si

8ª corda: Fá#

- Para obter uma sonoridade mais equilibrada de frequências agudas e graves, utilizar a chave seletora no meio, para assim combinar os sons dos dois captadores;
- O computador deve estar no lado direito do palco, enquanto guitarra deve estar no lado esquerdo;
- O computador deve estar com volumes adequadamente ajustados para não sobrepor a guitarra;
- Utilizar a guitarra com reverb "Room" e pouco delay para criar timbre, e não repetir notas;

A little piece of peace

Igor Dornelles
(2019-2022)

$\text{♩} = 55$

Bateria eletrônica

Guitarra de 8 cordas

Guitarra elétrica

Teclado
(Computador)

Baixo
(Computador)

7

Bat.

Gtr

Gui. El.

Tec.

B. El.

24

Bat.

Gtr

Gui. El.

Tec.

B. El.

morrendo...

2

19

Musical score for measures 19-21. The score includes five staves: Bat. (drum), Gtr. (guitar), Gui. El. (electric guitar), Tec. (technique), and B. El. (bass). The Bat. staff shows a complex rhythmic pattern with many 'x' marks above the notes. The Gtr. staff has a treble clef and a bass clef, with dynamics *p*, *mf*, and *p*. The Gui. El. staff is empty. The Tec. staff has a treble clef and a bass clef, with a '8' above the first measure. The B. El. staff has a bass clef and a rhythmic pattern.

22

Musical score for measures 22-24. The score includes five staves: Bat., Gtr., Gui. El., Tec., and B. El. The Bat. staff continues with its rhythmic pattern. The Gtr. staff has dynamics *pp*, *mf*, *p*, *mf*, and *p*. The Gui. El. staff is empty. The Tec. staff has a treble clef and a bass clef, with a '8' above the first measure. The B. El. staff has a bass clef and a rhythmic pattern.

26

Musical score for measures 26-28. The score includes five staves: Bat., Gtr., Gui. El., Tec., and B. El. The Bat. staff continues with its rhythmic pattern. The Gtr. staff has dynamics *f*, *mf*, and *p*. The Gui. El. staff is empty. The Tec. staff has a treble clef and a bass clef, with a '8' above the first measure. The B. El. staff has a bass clef and a rhythmic pattern. A circled 'C' is above the Gtr. staff in measure 28, with a vertical line and numbers 1-6 below it.

3

29

Bat.

Gtr.

Gui. El.

Tec.

B. El.

31

Bat.

Gtr.

Gui. El.

Tec.

B. El.

32

Bat.

Gtr.

Gui. El.

Tec.

B. El.

Detailed description: This page contains three systems of musical notation for measures 29, 31, and 32. Each system includes five staves: Bat. (Drum), Gtr. (Guitar), Gui. El. (Electric Guitar), Tec. (Tuba), and B. El. (Bass). The Bat. part features a complex rhythmic pattern with many 'x' marks above the notes, indicating specific drum techniques. The Gtr. part consists of two staves (treble and bass clef) with chords and melodic lines. The Gui. El. part has a treble clef staff with melodic lines and some 'T' marks above notes. The Tec. part has a treble clef staff with a 'p' dynamic marking and rests. The B. El. part has a bass clef staff with a steady melodic line. Measure numbers 29, 31, and 32 are indicated at the start of each system.

4

35

35

Bat. Gtr. Gui. El. Tec. B. El.

Detailed description: This system covers measures 35 and 36. The Bat. part features a rhythmic pattern of eighth notes with accents. The Gtr. part consists of chords and single notes. The Gui. El. part has a melodic line with sixteenth-note runs and triplets. The Tec. part is marked *p* and features a steady eighth-note accompaniment. The B. El. part has a simple eighth-note bass line.

36

36

Bat. Gtr. Gui. El. Tec. B. El.

Detailed description: This system covers measures 36 and 37. The Bat. part has a rhythmic pattern with accents. The Gtr. part has chords and single notes. The Gui. El. part features a complex melodic line with many sixteenth notes and triplets, starting with a 'T' above the staff. The Tec. part is marked *p* and has a steady eighth-note accompaniment. The B. El. part has a simple eighth-note bass line.

37

37

Bat. Gtr. Gui. El. Tec. B. El.

Detailed description: This system covers measures 37 and 38. The Bat. part has a rhythmic pattern with accents. The Gtr. part has chords and single notes. The Gui. El. part has a melodic line with dynamics *p* and *mf*. The Tec. part is marked *p* and features a steady eighth-note accompaniment. The B. El. part has a simple eighth-note bass line.

40

Bat. Gtr. Gui. El. Tec. B. El.

mf *p* *pp*

p

This system covers measures 40 to 42. The Bat. part features a complex rhythmic pattern with many accents. The Gtr. part has a melodic line with dynamics *mf*, *p*, and *pp*. The Gui. El. part has a simple melodic line. The Tec. part has a sustained chordal texture. The B. El. part has a rhythmic accompaniment.

42

Bat. Gtr. Gui. El. Tec. B. El.

mf *p*

p *mf* *p*

This system covers measures 43 to 45. The Bat. part continues with its complex rhythmic pattern. The Gtr. part has dynamics *mf* and *p*. The Gui. El. part has a melodic line with dynamics *p*, *mf*, and *p*. The Tec. part has a sustained chordal texture. The B. El. part has a rhythmic accompaniment.

46

Bat. Gtr. Gui. El. Tec. B. El.

f *mf*

This system covers measures 46 to 48. The Bat. part continues with its complex rhythmic pattern. The Gtr. part has dynamics *f* and *mf*. The Gui. El. part has a melodic line. The Tec. part has a sustained chordal texture. The B. El. part has a rhythmic accompaniment. A vertical line with circled numbers 1, 2, 3, 4, 5, 6, 7, 8, 9, 10, 11, 12, 13, 14, 15, 16, 17, 18, 19, 20, 21, 22, 23, 24, 25, 26, 27, 28, 29, 30, 31, 32, 33, 34, 35, 36, 37, 38, 39, 40, 41, 42, 43, 44, 45, 46, 47, 48, 49, 50, 51, 52, 53, 54, 55, 56, 57, 58, 59, 60, 61, 62, 63, 64, 65, 66, 67, 68, 69, 70, 71, 72, 73, 74, 75, 76, 77, 78, 79, 80, 81, 82, 83, 84, 85, 86, 87, 88, 89, 90, 91, 92, 93, 94, 95, 96, 97, 98, 99, 100 is present on the right side of the page.

3.6 *Oumuamua*¹¹ (2021), para guitarra de oito cordas, e computador

Oumuamua

Peça para guitarra de oito cordas e bateria eletrônica

IGOR DORNELLES

NOVEMBRO DE 2021

¹¹ Gravado em novembro de 2021 no estúdio 18:

https://drive.google.com/file/d/1Fbg65-MLMvsaQG_8flxUrBFIPxPjUfSN/view?usp=sharing

Instruções:

- Afinação da guitarra:

1ª corda: Mi

2ª corda: Si

3ª corda: Sol

4ª corda: Ré

5ª corda: Lá

6ª corda: Mi

7ª corda: Si

8ª corda: Fá#

- Para obter uma sonoridade mais equilibrada de frequências agudas e graves utilizar a chave seletora no meio, para assim combinar os sons dos dois captadores;
- Bateria eletrônica deve estar no lado direito do palco, enquanto guitarra deve estar no lado esquerdo;
- Bateria eletrônica deve estar com volumes adequadamente ajustados para não sobrepor a guitarra;
- Utilizar a guitarra com reverb "Room" e pouco delay para criar timbre, e não repetir notas;

Oumuamua

Dedicada ao meu filho Oriel

Igor Dornelles
(2021)

$\text{♩} = 60$

Bateria eletrônica

Guitarra de 8 cordas

Bat. elet.

Gtr

Bat. elet.

Gtr

Bat. elet.

Gtr

2

7

Bat. elet.

Gtr

8

Bat. elet.

Gtr

H.A.....

9

Bat. elet.

Gtr

H.N.....

10

Bat. elet.

Gtr

H.N.....

11

Bat. elet.

Gtr

3

12

Bat. elet.

Gtr

H.A.....

13

Bat. elet.

Gtr

H.N.

14

Bat. elet.

Gtr

4

15

Bat. elet.

Gtr

16

Bat. elet.

Gtr

17

Bat. elet.

Gtr

H.N.

18

Bat. elet.

Gtr

19 5

Bat. elet.

Gtr

20

Bat. elet.

Gtr

21

Bat. elet.

Gtr

23

Bat. elet.

Gtr

6

24

Bat. elet.

Gtr

Detailed description: This system covers measures 24 and 25. The Bat. elet. part features a rhythmic pattern of eighth notes with 'x' marks above them, indicating muted notes. The Gtr part consists of two staves. The treble clef staff shows a melodic line with a sharp sign on the second measure. The bass clef staff shows a bass line with a sharp sign on the second measure. Chord diagrams are provided for both staves at the beginning of each measure.

25

Bat. elet.

Gtr

Detailed description: This system covers measures 25 and 26. The Bat. elet. part continues with the same rhythmic pattern. The Gtr part shows a melodic line in the treble clef with a sharp sign on the second measure and a '+' sign above it. The bass clef staff shows a bass line with a sharp sign on the second measure. Chord diagrams are provided for both staves at the beginning of each measure.

26

Bat. elet.

Gtr

Detailed description: This system covers measures 26 and 27. The Bat. elet. part continues with the same rhythmic pattern. The Gtr part shows a melodic line in the treble clef with a sharp sign on the second measure and a '+' sign above it. The bass clef staff shows a bass line with a sharp sign on the second measure. Chord diagrams are provided for both staves at the beginning of each measure.

28

Bat. elet.

Gtr

Detailed description: This system covers measures 28 and 29. The Bat. elet. part continues with the same rhythmic pattern. The Gtr part shows a melodic line in the treble clef with a sharp sign on the second measure and a '+' sign above it. The bass clef staff shows a bass line with a sharp sign on the second measure. Chord diagrams are provided for both staves at the beginning of each measure.

7

29

Bat. elet.

Gtr

H.N.....

30

Bat. elet.

Gtr

31

Bat. elet.

Gtr

32

Bat. elet.

Gtr

Detailed description of the musical score: The score is for two instruments: Bat. elet. (Baton/Electronic) and Gtr (Guitar). It consists of four systems, numbered 29, 30, 31, and 32. Each system has a top staff for the baton and a bottom staff for the guitar. The baton part features a consistent rhythmic pattern of eighth notes with 'x' marks above them, indicating specific techniques. The guitar part is more melodic and complex, featuring various techniques such as harmonics (H.N.), tremolos, and specific chord voicings. Measure 29 includes a circled chord in the guitar staff and a dotted line labeled 'H.N.....'. Measure 30 shows a circled chord with a '+' sign. Measure 31 features a tremolo in the guitar staff. Measure 32 includes a circled chord and a '+' sign. The page number '7' is located in the top right corner.

8

Musical score for Bat. elet. and Gtr. measures 33-36. The score is written for two staves: Bat. elet. (top) and Gtr. (bottom). The Bat. elet. staff uses a treble clef and a 2/4 time signature. The Gtr. staff uses a grand staff (treble and bass clefs). The music is in a key with one sharp (F#).

Measure 33: Bat. elet. has a rhythmic pattern of eighth notes with 'x' marks above them. Gtr. has a melodic line in the treble clef with notes marked 'H.N....' and 'H.N.....', and a bass line with notes marked with '+' signs.

Measure 34: Bat. elet. has a rhythmic pattern of eighth notes with 'x' marks above them. Gtr. has a melodic line in the treble clef with notes marked with '+' signs, and a bass line with notes marked with '+' signs.

Measure 35: Bat. elet. has a rhythmic pattern of eighth notes with 'x' marks above them. Gtr. has a melodic line in the treble clef with notes marked with '+' signs, and a bass line with notes marked with '+' signs.

Measure 36: Bat. elet. has a rhythmic pattern of eighth notes with 'x' marks above them. Gtr. has a melodic line in the treble clef with notes marked 'H.N....' and 'H.N.....', and a bass line with notes marked with '+' signs.

9

37

Bat. elet.

Gtr

38

Bat. elet.

Gtr

39

Bat. elet.

Gtr

41

Bat. elet.

Gtr

Fechar botão de volume lentamente

Molto Vibrato

pp

Abrir botão de volume

pp < *f* > *pp*

10

43

Bat. elet.

Gtr

Atacar as notas sempre com botão de volume no zero

46

Bat. elet.

Gtr

50

Bat. elet.

Gtr

54

Bat. elet.

Gtr

p

H.N.....

Detailed description of the musical score: The score is divided into four systems. The first system (measures 43-45) shows the guitar part starting with a forte (f) dynamic and a volume pedal instruction: 'Atacar as notas sempre com botão de volume no zero'. The electronic drum part (Bat. elet.) has a simple pattern of hits. The second system (measures 46-49) continues the guitar melody with various articulations and dynamics. The third system (measures 50-53) shows the guitar part moving to a new section with a change in dynamics. The fourth system (measures 54-56) features a complex rhythmic pattern in the electronic drums and a melodic line in the guitar that ends with a piano (p) dynamic and a 'H.N.' marking. The guitar part is written in a key with two sharps (F# and C#).

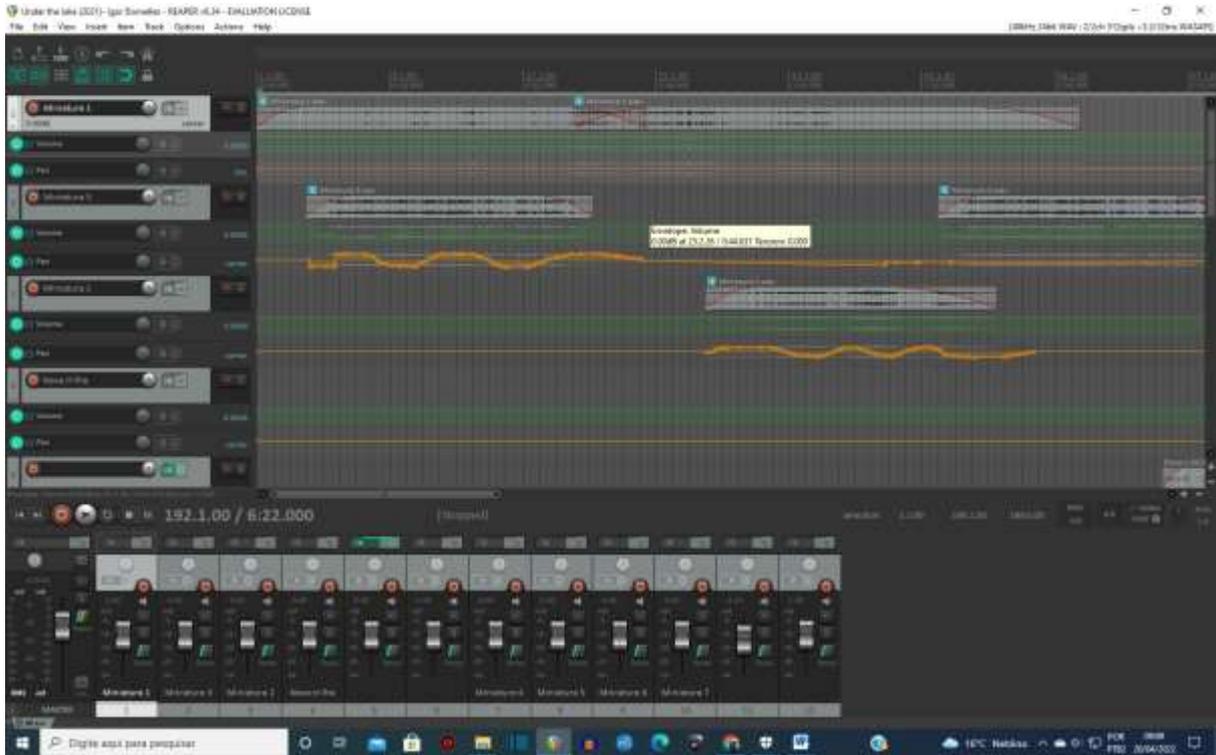
56 **11**

Bat. elet.

The musical score consists of two systems. The first system is for the electric bass (Bat. elet.) and is written on a single staff with a treble clef. It begins with a measure containing a quarter note G2, followed by a measure with a quarter note A2, a quarter rest, and a quarter note B2. Above the staff, there are four groups of sixteenth notes, each marked with an 'x' to indicate a fretted note. A long horizontal line with a '0' at the end spans the entire system, representing the open string. The second system is for the guitar (Gtr.) and is written on a grand staff with a treble clef on the upper staff and a bass clef on the lower staff. The upper staff contains a melodic line starting with a quarter note G4, followed by a quarter note A4 with a sharp sign, a quarter note B4, and a half note C5. A dotted line labeled 'H.N.' (Harmonics) is positioned above the first three notes. The lower staff contains a bass line with a quarter note G2 and a half note C3.

Gtr

3.7 Under the lake¹² (2021), para computador



4. CONCLUSÕES FINAIS

A realização deste trabalho culminou em um processo de autoconhecimento e crescimento como compositor, relacionado diretamente à conscientização e organização sonora e conteúdo expressivo. O processo de autoconhecimento foi construído ao longo do curso através de peças escritas, exercícios técnicos e expressivos, e audições de repertório sugeridas pelo orientador. Desta forma, meus estudos e trabalho criativo foram impulsionados por meio de diálogos entre o repertório histórico com diferentes tendências da música atual.

As gravações das peças deste trabalho serão publicadas ao longo deste ano nas plataformas digitais e também serão usadas como portfólio para um possível programa de seleção para mestrado em composição musical. Apesar de estar satisfeito com o resultado alcançado neste momento, pretendo compor um conjunto de quatro peças para guitarra elétrica, e para formações instrumentais

¹² Gravado em novembro de 2021:

<https://drive.google.com/file/d/1diFMwMmt2Mx8k75add1-6RHweuzt--8/view?usp=sharing>

ainda não exercitadas, como cordas e sopros, buscando ampliar meu conhecimento técnico composicional e incorporar novas sonoridades para a minha ideia expressiva como compositor, explorando sons microtonais não exatos (como aqueles utilizados pela flauta na peça *Mãe Terra* e pela guitarra em *Manhãs de Setembro*) a partir de uma pesquisa mais apurada nas peças *Streichquartett 2* (1998) e *In vain* (2000), ambas do compositor austríaco Georg Frederich Haas.

Depois de reflexões geradas pelos questionamentos do professor, somado a leitura de artigos acadêmicos, a pergunta motriz que ajudou a impulsionar a escrita deste memorial pode finalmente ser respondida, pois hoje consigo ver minha posição como compositor de uma maneira mais clara: minha intenção artística é proporcionar ao ouvinte um ambiente sonoro acolhedor, porque eu finalmente percebi que, em tempos tão violentos e barulhentos, valorizar o silêncio e evitar dispersões é um caminho possível para minha realização artística.

REFERÊNCIAS

PENIDO, Gabriel Guimarães, **Memórias e identidades na composição musical, Volume 1**. Porto Alegre, UFRGS, 2013. Dissertação de Mestrado- Programa de Pós Graduação em Música, Instituto de Artes, Universidade Federal do Rio Grande do Sul Porto Alegre, 2013.

MUNIAGURRIA, Rodrigo Avellar, **ANAMNESIS**. Porto Alegre, UFRGS, 2010. Dissertação de Mestrado- Programa de Pós Graduação em Música, Instituto de Artes, Universidade Federal do Rio Grande do Sul Porto Alegre, 2010.

FACÓ, Caio Menezes, **A CITAÇÃO COMO MATERIAL E COMO RECURSO ESTRUTURAL E EXPRESSIVO**, Porto Alegre, UFRGS, 2018. Dissertação de Mestrado- Programa de Pós Graduação em Música, Instituto de Artes, Universidade Federal do Rio Grande do Sul Porto Alegre, 2018.

MEINE, Rodrigo, **Restrições e liberdade em composição musical: memorial de composição**, volume 1. Porto Alegre, UFRGS, 2012. Dissertação de Mestrado- Programa de Pós Graduação em Música, Instituto de Artes, Universidade Federal do Rio Grande do Sul Porto Alegre, 2012.

BRINDLE, Reginald Smith, **SERIAL COMPOSITION**, New York, Oxford University Press, 1966.

RUFER, Josef, **COMPOSITION WITH TWELVE NOTES**, 2nd impression revised, Londres, 1962.

FRITSCH, Eloy F., **Música eletrônica: Uma introdução ilustrada**. Porto Alegre, UFRGS Editora, 2008.

CARVALHO, Any Raquel, **Contraponto Modal: manual prático, 2ª edição**, Porto Alegre, 2006.

CARVALHO, Any Raquel, **Contraponto Tonal e Fuga: manual prático, 2ª edição ampliada**. Porto Alegre, 2011.

GRIFFITHS, Paul, **MODERN MUSIC AND AFTER 3rd edition**, Oxford University, USA, 2011.

ROSS, Alex. **O RESTO É RUÍDO, Escutando a música do século XX.** Editora Schwarcz S.A., 2016.

BARTÓK, Béla, **MIKROKOSMOS New definitive edition,** Boosey & Hawkes Music Publishers Limited, 1987.

DALLAPICCOLA, Luigi, **QUADERNO MUSICALE DE ANNALIBERA Ediozioni Suvini Zerboni,** Milão, Itália, 1952.

NOBLES, Jordan, **NEBULA.** Youtube, 2000. Disponível em: www.dropbox.com/s/ilaaqidufavyin1/Nebula.pdf?dl=0 . Acesso em: 20/10/2021.

ROMITELLI, Fausto, **TRASH TV TRANCE.** Youtube, 2002. Disponível em: www.youtube.com/watch?v=VXA1XoV81QM&ab_channel=AndreaLanza . Acesso em: 05/09/2018.

SATIE, Erik. **Gymnopedie I.** Youtube, 2012. Disponível em: www.youtube.com/watch?v=S-Xm7s9eGxU&ab_channel=DistantMirrors . Acesso em: 04/06/2018.

PADOVAN, Daniel. <https://profes.com.br/daniel.padovan/blog/gymnopedie-no-1-de-erik-satie>, 2020.

MARGULIS, Elizabeth Hellmuth. Porque amamos a repetição em músicas. Youtube, 2014. Disponível em: www.youtube.com/watch?v=1lo8EomDrwA&ab_channel=TED-Ed>. Acesso em: 05/03/2022.

DJONGA. Nós. Youtube, 2021. Disponível em: www.youtube.com/watch?v=VO0f5Q99BD8&ab_channel=Djonga>. Acesso em: 12/11/2021.

MOUNT, Andre. Laughter Over Tears: John Cage, Experimental Art Music, and Popular Television. Santa Barbara, University of California, 2010.

MESHUGGAH. Bleed. Youtube, 2008. Disponível em: www.youtube.com/watch?v=qc98u-eGzlc&ab_channel=AtomicFireRecords>. Acesso em: 03/10/2021.

FEBEM. CRIME. Youtube, 2021. Disponível em: www.youtube.com/watch?v=MvBH4wXmc5U&ab_channel=Febem . Acesso em: 04/11/2021.

LACHENMANN, Helmut. Helmut Lachenmann “Pression” with Lucas Fels. Youtube, 2018. Disponível em: www.youtube.com/watch?v=uT_bel-pXk&t=89s&ab_channel=SchAdvStudy . Acesso em: 15/03/2022.

Anexo - Lista de Equipamentos, Softwares Utilizados e Ficha Técnica

Equipamentos

- Amplificador Ampeg GVT15-112
- Microfones Sennheiser e609 (dinâmico) e Audio Technica ATM450 (condensador)
- 1 cabo TRS Santo Angelo e 1 cabo TRS Tecnoforte
- 2 Cabos XLR da marca Santo Angelo
- Placa de som Focusrite modelo Scarlett 18i8
- Par de monitores de áudio Yamaha HS5;
- Macbook Air 13”
- Controlador MIDIPLUS i61 com piano roll de 4 oitavas
- Pedal afinador Boss TU-3
- Pedal de drive da marca V.O. Custom Shop
- Computador PC gamer Magpie 3
- Guitarra Schecter Hellraiser
- Celular Xiaomi Redmi *note* 8A
- Pedal Line 6 *pocket* POD
- Piano digital

Softwares

- ST (instrumento digital) de piano nativo do próprio software que emula um steinway gran piano
- VPlugins de pedais nativos do próprio software que emulam pedais de guitarra para obter efeitos de flanger e chorus
- Software de áudio (DAW) Logic Pro X
- Audacity 2.4.2

- Reaper v6.34 – Digital Audio Workstation
- Nord Modular G2
- Max/MSP 7

Ficha técnica

Músicas gravadas por John Souza no estúdio Dezoito, entre novembro de 2021 e abril de 2022.

Trabalho produzido por John Souza e Igor Dornelles.