

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

Giordanno Barbieri

Memorial descritivo do recital “Origens”

Porto Alegre

2015

Giordanno Barbieri

Memorial descritivo do recital “Origens”

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

Orientador: Prof. Ms. Jean Presser

Porto Alegre

2015

CIP - Catalogação na Publicação

Barbieri, Giordanno
Memorial Descritivo do Recital "Origens" /
Giordanno Barbieri. -- 2015.
31 f.

Orientador: Jean Presser.

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

1. Música Popular. 2. Improvisação. 3. Arranjos.
4. Piano. 5. Origens. I. Presser, Jean , orient. II.
Título.

AGRADECIMENTOS

Gostaria de agradecer a cada um dos professores do curso de Música Popular da Universidade Federal do Rio Grande do Sul, pois cada um foi muito importante, e sem dúvida alguma, fazem parte das minhas influências musicais a partir do ano em que ingressei na universidade.

Agradeço também a minha família, que desde o meu primeiro contato com a música, há vinte anos, vem me dando todo o apoio necessário para a construção de uma carreira, e me apoia sempre em todas as minhas escolhas, sejam elas profissionais ou pessoais.

RESUMO

Este projeto de graduação em Música Popular está dividido em três capítulos. No primeiro capítulo descreve a minha trajetória musical. No segundo, fala sobre o que me levou a escolher um recital como trabalho de conclusão de curso, e no terceiro explica o processo de arranjo e execução das seis músicas que fizeram parte do meu recital chamado “Origens”, ocorrido no dia 24 de novembro de 2015 no Auditório Tasso Correa, no Instituto de Artes da UFRGS.

Palavras-chave: música popular, improvisação, jazz, piano.

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO.....	7
CAPÍTULO 1 – MINHA TRAJETÓRIA MUSICAL.....	8
CAPÍTULO 2 – RECITAL COMO TRABALHO DE CONCLUSÃO.....	11
CAPÍTULO 3 – PROCESSO COMPOSICIONAL E ARRANJOS.....	16
3.1- Balada Litorânea	16
3.2 - Dindi	17
3.3 – A Correnteza.....	18
3.4 - Moenda da Canção	18
3.5 - 1309	19
3.6 - Walking in L.A.....	20
CONSIDERAÇÕES FINAIS	22
REFERÊNCIAS	23
ANEXOS.....	24

INTRODUÇÃO

Este memorial trata do meu recital de conclusão de curso onde irei falar das composições que fizeram parte dele e da minha trajetória musical.

Meu recital apresentou algumas especificidades, pois se tratou de um recital de 4 músicas autorais, e duas do compositor e arranjador brasileiro Tom Jobim. Três músicas (Balada Litorânea, Dindi e A Correnteza) das seis que fizeram parte do meu recital, executei sozinho ao piano, e outras três (Moenda da Canção, 1309 e Walking in L.A.) toquei em parceria com meu irmão e também pianista Giovanni Barbieri. A ideia estética deste trabalho foi firmemente influenciada por alguns músicos e gravações os quais citarei conforme irei descrevendo as peças.

O memorial está dividido em três capítulos: no capítulo 1, apresenta a minha trajetória musical, no capítulo 2 fala sobre a escolha em fazer um recital como trabalho de conclusão deste curso, e no capítulo 3 descreve cada música, fala do processo composicional das músicas autorais e dos arranjos executados na apresentação.

CAPÍTULO 1 – MINHA TRAJETÓRIA MUSICAL

Meu primeiro contato com a música foi em 1994, aos 4 anos de idade, ainda em Santo Antônio da Patrulha, cidade onde passei toda minha infância e adolescência, por incentivo dos meus avós, que são grandes apreciadores desta arte.

Iniciei os estudos de teclado no Conservatório Heitor Villa Lobos com a professora Maria Aparecida Cougo, e lá estudei por dez anos. Aos quatorze anos, em 2004, passei a ter aulas de piano no conservatório Palestrina, já em Porto Alegre, com o professor Nei Capellari. Após dois anos comecei a tocar piano popular com a professora Dúnia Elias, com quem tive aula por alguns meses.

Em 2009 conheci o professor Paulo Dorfman, com quem estudei por dois anos. Aí se iniciou uma nova fase em minha vida musical, pois foi a partir dessas aulas que passei a ter uma nova visão da música popular, voltando meus estudos mais para a improvisação e a harmonização, ampliando muito a minha maneira de enxergar a harmonia na música popular. Foi assim que se abriu pra mim a possibilidade de adicionar notas às tétrades, coisa que até então estava distante da minha prática musical. Após dois anos de estudos com o professor Paulo Dorfman, passei um ano estudando com seu filho, o pianista Michel Dorfman.

Em 2011, em uma breve passagem pelo Rio de Janeiro, tive o prazer de conhecer e fazer algumas aulas com Rafael Vernet, pianista da cena nacional, natural de Bagé, Rio Grande do Sul. Vernet mudou-se para Porto Alegre na década de 1980, mas logo após isso transferiu-se para o Rio de Janeiro, e a partir daí já trabalhou com diversos músicos como Hermeto Pascoal, Toninho Horta, Roberto Menescal, Hélio Delmiro, Fátima Guedes, Wanda Sá, Ed Motta, entre outros. Por ser um professor mais metódico, depois dos meus estudos com Rafael Vernet passei a pensar música popular de forma mais sistemática. Um exemplo disso é que passei a estudar todos os acordes de mão esquerda e mão direita aprendidos com ele e com meus antigos professores de forma ordenada e em todos os tons, primeiro com o baixo e o sétimo grau na mão esquerda e as notas adicionais na mão direita, e depois o mesmo acorde na mão esquerda, técnica usada quando se está tocando com um outro instrumento que esteja fazendo as notas fundamentais dos acordes em oitavas mais graves, normalmente um contrabaixo.

Resido em Porto Alegre desde dezembro de 2009. Pode-se dizer que a minha carreira como músico profissional começa aí, pois o motivo que me levou a vir morar na capital do RS foi o convite para participar de alguns trabalhos. Desde então fui fazendo contatos, e de lá pra cá tenho trabalhado com diversos artistas da cena regional, como Wilson Paim, Claus e Vanessa, Banda Melody, Ana Lonardi, Adriana Deffenti, Marisa Rotenberg, Tiago Rinaldi, David Shyed (EUA), Enzo e Rodrigo, entre outros.

Ingressei na UFRGS em 2012, na primeira turma do Bacharelado em Música Popular, com a necessidade de fazer um curso na área em que eu trabalho, que é com música popular. Acho que de certa forma a minha necessidade foi atendida, apesar de eu ter sido da primeira turma e o curso estar começando, com todas as dificuldades de implementar um novo curso aqui no Brasil. Na faculdade, aprendi a enxergar a música de um outro ângulo, de um lado mais observador e menos performático. Isso foi muito importante pra mim, já que não basta apenas fazer, é necessário saber explicar o que se está fazendo, e acho que a faculdade contribuiu bastante para que eu estimulasse esse lado. Um outro fator muito importante pra mim foi o da troca de experiências com outros colegas, de realidades musicais totalmente diferentes da minha. Por muitas vezes fui embora das aulas pensativo, filosofando sobre a opinião de algum colega sobre uma música ou sobre a forma com que alguém entendia algum exemplo musical que nos foi mostrado, de uma forma muito diferente da minha, às vezes enxergando tudo de um ângulo que eu jamais pensei. Isso é o mais incrível nas trocas de experiência e contribui muito para o meu som, para a forma com que toco, pois estamos sempre aprendendo e evoluindo, e tudo procurei traduzir no meu recital de conclusão de curso.

Meu irmão, Giovanni, com quem toquei três músicas deste recital, tem uma trajetória parecida com a minha, pois viemos juntos morar em Porto Alegre, e temos praticamente a mesma formação musical. Porém, no ano de 2013, ele se mudou para São Paulo, onde residiu por um ano. Lá participou de diversos trabalhos e estudou piano na EMESP (Escola de Música do Estado de São Paulo). Após sua passagem por São Paulo, no segundo semestre do ano passado, foi morar em San Diego, nos Estados Unidos, fazendo alguns shows por lá com artistas locais e também com a cantora gaúcha Gisele de Santi, com quem participou de uma turnê por todo o país. Toda essa trajetória dele me motivou a convidá-lo para participar do meu recital, pois é muito interessante a troca de experiências, levando em conta todos

esses lugares por onde ele passou, sempre tocando com muitas pessoas de diferentes partes do mundo.

A nossa troca é constante, mesmo depois de passarmos pelos mesmos professores, seguimos rumos diferentes, e atualmente estudamos coisas diferentes, como transcrições de solos, por exemplo. Não costumamos estudar a mesma transcrição, e isso por si só já é um fator que deixa nossa forma de tocar distinta.

CAPÍTULO 2 – RECITAL COMO TRABALHO DE CONCLUSÃO

Dentre as quatro opções que eu tinha, a fim de realizar um trabalho de conclusão do curso de bacharelado em Música Popular¹, escolhi realizar um recital para amadurecer minhas composições. Fiquei na dúvida entre gravar um disco ou fazer um recital (duas opções com as quais eu me identifiquei) e concluí que pra mim seria melhor maturar minhas ideias composicionais agora, pra num futuro próximo gravar o meu primeiro trabalho.

A decisão de realizar um recital, levando-se em conta que eu trabalho como músico contratado, foi um desafio que trouxe grande crescimento não só para o amadurecimento das minhas músicas, mas também para o meu amadurecimento profissional, já que foi a primeira vez que eu preparei um show em que eu fui o protagonista durante toda a apresentação.

No meu recital, apresentei temas de minha autoria, que marcam diversas fases da minha vida musical, algumas composições mais recentes e outras mais antigas, bem como uma releitura de Dindi e outra de Correteza, músicas de Tom Jobim, um compositor que gosto muito e uma das minhas principais influências. Procurei diversificar o estilo das composições, tentando agregar no recital os principais elementos que constituem a minha personalidade musical. A apresentação iniciou com uma música solo, de minha autoria, chamada Balada Litorânea, depois toquei Dindi e A Correnteza, também solo, e logo após convidei meu irmão, Giovanni Barbieri, que me acompanhou nas músicas seguintes.

¹ Monografia, caderno de arranjos, fonograma ou recital.



Foto: Jean Presser

Figura 1 - Giordanno Barbieri (piano) e meu irmão Giovanni Barbieri (teclado), no Auditorium Tasso Correa.²

A ideia inicial do meu recital, além de tocar uma composição e duas releituras sozinho, seria de fazer a apresentação acompanhado de baixo e percussão. Porém, quando comecei a amadurecer os arranjos, aos poucos foi surgindo uma nova possibilidade, talvez não tão usual como a de tocar na formação de trio, mas a de formar um duo com meu irmão, que também é pianista, e arranjar essas composições. Além disso, o fato de morarmos na mesma casa foi muito positivo, já que nós dois tocamos instrumentos de teclas. Já havíamos tido uma experiência tocando um show de duo no ano de 2014, quando junto com meu amigo Caio Maurense formamos um duo de piano e baixo acústico para tocarmos temas de *jazz*. Gostei muito do resultado tocando em duo, e isso também pesou na decisão de convidar meu irmão pra tocar comigo no meu recital. O fato de convivermos quase todos os dias, sempre falando de música, faz com que a gente tenha uma afinidade musical muito

² Auditório do Instituto de Artes da UFRGS.

grande, e desde o primeiro dia que começamos a praticar as minhas composições, foi notório o nosso entrosamento, pois temos praticamente a mesma formação musical, desde as influências até os estudos de piano, além de ter tornado constante o processo de laboratório, experimentando elementos nos arranjos a qualquer hora, o que não seria possível com o trio, já que seria necessário marcar ensaios adequando os horários de todos.

O processo de laboratório com meu irmão foi muito interessante, e após alguns dias tocando minhas músicas chegamos às instrumentações para o recital, descritas nas próximas páginas, quando falarei de cada um das músicas. Já vínhamos há algum tempo querendo amadurecer essa ideia de formarmos um duo de instrumentos de teclas, desde que conhecemos o disco "Conférence De Presse" dos lendários Eddy Louiss (1941) e Michel Petrucciani (1962 - 1999). Esse disco conta com oito faixas, numa performance ao vivo de Eddy Louiss no órgão *Hammond* e Michel Petrucciani no piano, com improvisações dos dois músicos em todas as faixas.

O fato de estarmos tocando em duo foi um grande desafio para nós, já que não temos as mesmas possibilidades de quando estamos tocando de trio ou quarteto, como estamos mais acostumados no nosso dia a dia profissional. Isso resultou, de certa forma, em uma diminuição do número de elementos disponíveis de uso em cada peça. Pra mim foi muito interessante tocar sem um instrumento percussivo marcando o andamento, pois assim tivemos que tê-lo muito bem internalizado, e o maior desafio é fazer isso na hora em que se está improvisando, ou, por exemplo, quando é sugerida uma nota pedal por um de nós em algum trecho do tema. Este duo também possibilitou explorarmos mais recursos que seriam utilizados pelo instrumento percussivo, as vezes sugerindo acentuações ou pausas na hora da improvisação que geralmente são sugeridas pelo baterista ou percussionista.

Por outro lado, nas minhas experiências tocando em duo (ano passado com o baixista Caio Maurense e agora praticando as minhas canções), sinto que é mais fácil perceber o que está acontecendo durante a música, já que existem menos elementos para prestarmos atenção. De certa forma, isso facilitou a prática de *interplay*³, e se estivéssemos contando com mais músicos, dependeríamos mais de ou-

³ Expressão que significa a interação entre dois ou mais músicos em uma apresentação. Normalmente usado no *jazz*, onde todos os músicos estão em constante diálogo.

tros fatores, como, por exemplo, a qualidade do som ou da ambiência do local em que estamos tocando.

A improvisação é um elemento constante em todas as minhas composições e arranjos, pois é a forma mais pura e verdadeira que eu encontrei para passar a minha mensagem através da arte. Desde o dia em que eu comecei a estudar improvisação, percebi que teria pela frente um desafio constante, pra vida toda, o desafio de cada vez aprimorar as minhas condições psicológicas e técnicas em prol do improviso.

Em minha opinião, e segundo Karl Weick, autor do artigo “A Estética da Imperfeição em Orquestras e Organizações”, o *jazz* é feito de falsos começos, falhas e execuções imperfeitas que são frequentemente encontradas na vida real, e aí está uma grande janela para talvez a solução de um problema. A improvisação pode nos ensinar a apreciar erros que ocorrem quando as pessoas fazem inovações, a chamada Estética da Imperfeição. A estética da imperfeição cria uma mentalidade diferente em relação ao erro. Seguindo essa linha de pensamento, erros passam a ser vistos como experimentos a partir dos quais pessoas podem aprender; como coisas estranhas que podem ser incorporadas ou que passam a ser normais. A estética da imperfeição não utiliza como padrão a concordância ou desvio de algum plano ou modelo ideal, no lugar disso, ela utiliza como padrão alguma noção do grau de organização e estrutura que poderia ser extraída, retrospectivamente, dos materiais que estão disponíveis, levando em conta que foram gerados por seres humanos falíveis agindo em público, sob a pressão do tempo, com ferramentas também falíveis.

Esse é o pensamento que tento utilizar quando toco música improvisada, tratando os erros como oportunidades, mais do que como ameaças. Muitas vezes, quando improvisamos, é necessário que deixemos a palavra “erro” de lado, tentando tocar qualquer melodia ou sequência de notas que não sejam as notas usuais da melodia do tema, buscando sempre que a improvisação enriqueça uma melodia. Isso é muito difícil, considerando que estamos, na maioria das vezes, inclinados a um padrão.

A grande satisfação na música pra mim é evoluir sempre com a consciência de que cada vez mais há muito que se melhorar. Quanto mais estudamos algo, mais notamos as nossas deficiências em aspectos que necessitam ser lapidados. E assim sempre será, superados alguns desafios, surgem outros, cada vez maiores, e

isso é um grande fator motivacional pra mim, pois sigo em frente sempre, me deparando com diferentes obstáculos, como esse recital de formatura, que foi um grande desafio na minha carreira.

CAPÍTULO 3 – PROCESSO COMPOSICIONAL E ARRANJOS

3.1- Balada Litorânea

Balada Litorânea é uma música composta no verão de 2014 quando eu estava de férias em Capão da Canoa, praia do litoral norte do Rio Grande do Sul. Este é um tema inspirado no mar e em tudo que o cerca, pois desde criança sempre gostei muito de estar no litoral e de todo o universo que o envolve. Venho de uma cidade muito próxima da praia, e cultivei esse apreço pelo mar desde pequeno. A música começa de forma bem simples, com a introdução e a parte A alternando entre dois acordes, com poucas notas durante os primeiros dezesseis compassos. A partir do décimo compasso se inicia a melodia na mão direita, como um novo elemento, com movimentos simples e repetidos nos compassos seguintes, até ir ganhando mais notas.

Tais movimentos repetidos, presentes durante toda a música, são inspirados nos movimentos das marés, que ao longo do dia vão aumentando ou diminuindo, e ao longo de apenas algumas horas são capazes de transformar totalmente o mar. Esse foi o principal elemento de inspiração para essa composição, que conta com três partes, A, B e C, e entre cada uma das partes vão ocorrendo transformações na melodia e na harmonia, até voltar ao ponto inicial, onde farei um improviso sobre a harmonia da introdução, sempre com a mesma ideia de manter os mesmos motivos e modificá-los aos poucos ao longo da improvisação.

A improvisação iniciou com poucas notas, assim como a introdução da música, e a partir disso, na hora da apresentação busquei motivos no ambiente para executar algo que foi ganhando cada vez mais informação e que eu gostaria que remetesse o ouvinte ao litoral. No ápice do improviso, usei ideias quartais e acordes substitutos meio tom acima dos da harmonia em questão, tentando aumentar a complexidade do improviso. A harmonia sobre a qual improvisei, na minha opinião, já remete de certa forma a aspectos litorâneos, pois nos dois acordes que formam a introdução há a presença de 7ª maior, criando uma sensação de liberdade e de contato com a natureza. A presença da 7ª maior é muito comum na música brasileira e também no *jazz*, quase sempre usada nos acordes de repouso, como ocorre na peça em questão, onde a harmonia varia entre o primeiro e o quarto grau.

O grande desafio proposto nessa peça é o de improvisar trabalhando o psicológico para ir acrescentando elementos de maneira gradativa, começando com poucas notas e motivos mais simples, e aos poucos ir acrescentando ideias aos motivos propostos no início da improvisação. Um exercício que requereu muita concentração e foco no momento da execução da peça.

3.2 - Dindi

Em junho de 2011 fui para o Rio de Janeiro após ser convidado, juntamente com outros dois músicos de Porto Alegre, para fazer alguns shows com uma banda de lá. A minha estadia por lá, que durou um mês, foi muito produtiva, pois pude conhecer mais de perto o universo bossa novista e toda a atmosfera da zona sul do rio, berço da Bossa Nova, gênero musical muito presente na minha vida. Desde pequeno sempre que estava na casa dos meus avós escutava muito Tom Jobim, um dos principais protagonistas da Bossa Nova e uma grande referência para minha música. Quando fiquei esse período no rio, tive a oportunidade de conhecer o Jardim Botânico e a antiga casa do Tom.

Eu sempre me identifiquei muito com esse estilo, que além de harmonias sofisticadas e melodias muito interessantes, fazendo a fusão do *jazz* americano e da música clássica com a tradição da Música Popular Brasileira, tem uma poesia que trata da temática amorosa de uma forma *cool*, e da natureza, tão esplendorosa na cidade onde nasceu a bossa nova.

A música Dindi é uma canção composta por Antônio Carlos Jobim (1927 - 1994) com letra de Aloysio de Oliveira (1914 - 1995). Essa canção foi escrita especialmente para que a cantora Sylvia Telles (1935 - 1966), que levava o apelido de Dindi, a cantasse. Porém o nome "Dindi" da canção não foi em homenagem a cantora, nem para pessoa alguma. Era o nome de um lugar muito frequentado por Tom e Vinícius, perto de Petrópolis, no Rio de Janeiro, uma fazenda que chamava-se "Dirindi", de onde vem o nome em diminutivo "Dindi". Apesar de ser uma canção, foi executada por mim de forma instrumental e piano solo. Nessa música a minha proposta foi a de fazer um improviso melódico mais contido, sobre a parte A da música, direcionando o foco do improviso para a harmonia, buscando, assim como na peça anterior, elementos no momento da apresentação para criar sequências harmônicas

com um ar melancólico no início da peça, substituindo os acordes maiores (originais) por acordes menores, e no decorrer da peça fui voltando para os acordes maiores. A forma da música é Intro- A - A - B - A.

3.3 – A Correnteza

Seguindo com a mesma influência de Dindi, Correnteza foi a terceira música do meu recital. Composta em 1973, essa composição é uma parceria de Tom Jobim com Luis Bonfá (1922-2001). Essa foi a última música solo do recital, em um arranjo que fiz imprimindo aos poucos, ao longo da música, o ritmo de baião. A estrutura da música é AABAB'. Fiz um solo na repetição dos primeiros A's, tentando criar um fraseado com caráter mais regional, com frases diatônicas entre a dominante e a tônica, voltando para o tema logo em seguida e finalizando a música.

3.4 - Moenda da Canção

Essa música foi composta em agosto de 2013, enquanto passava o final de semana na minha terra natal, Santo Antônio da Patrulha. Nessa época ocorre por lá o festival de música Moenda da Canção, que dá nome a minha composição. Posso dizer que essa música foi inspirada na minha vivência em diversos festivais regionais por onde já passei, mas principalmente pela Moenda da Canção, pois durante toda a minha vida enquanto morava em Santo Antônio frequentei sempre todas as edições daquele festival. A Moenda é uma grande influência na minha formação musical.

Moenda da Canção é um festival de música realizado no município de Santo Antônio da Patrulha desde 1987. Inicialmente era um festival considerado de música nativista, mas sempre apresentou um diferencial dos demais festivais, pois todas as suas edições contaram com composições que lembravam a origem afro-açoriana do município. Após alguns anos, o festival abriu espaço para novas manifestações culturais, passando assim a receber músicos de todo o Brasil e ganhando ainda mais força, se tornando um dos principais festivais de canção do Brasil. Atualmente o festival conta também com a Moenda Instrumental, que nesse ano estará na sua 4ª edição, e é a principal influência desta composição.

A tonalidade da música é menor, e é inspirada em canções que participaram Moenda da Canção Instrumental. Por isso a música tem uma harmonia “jazzística”, sempre com notas de tensão adicionadas aos acordes. Por exemplo, colocando a 9ª no segundo grau meio diminuto da parte A, depois 9ª aumentada no dominante, algumas vezes usando a 7ª maior na tônica, que é um acorde menor. A música tem forma AABB. Fiz uma introdução livre no piano. Meu irmão foi aos poucos fazendo intervenções com timbre de piano *rhodes*, a partir do segundo A, até ir assumindo gradativamente a condução com baixos e complementando a minha harmonia que já estava sendo feita ao piano.

Nessa música, criei um improviso sobre as notas adicionadas nos acordes, pensando sempre sobre escalas menores melódicas, além de improvisar sobre uma harmonia modal, presente na parte B da música. Para mim, essa harmonia torna mais difícil o processo de criação de frases, levando em conta que tenho mais contato com música tonal e que a parte A da peça é de caráter tonal.

3.5 - 1309

Música composta em março deste ano, na minha casa em Porto Alegre. Daí vem o nome do tema, pois 1309 é o número do apartamento no prédio onde resido. Escolhi esse nome porque além da música ter sido composta lá, a minha casa é um lugar onde passo muito tempo sempre em contato com a música, seja estudando ou apenas escutando, além de ter sido o lugar onde eu e meu irmão arranjamos tudo para este recital, todos os ensaios e combinações foram feitos lá. Um fato que me influenciou muito a compor essa música foi ter assistido a um *workshop* na internet com o tecladista e organista americano Cory Henry (1986), que é um dos maiores nomes do *jazz* contemporâneo, e é uma das minhas atuais influências.

Esta composição é um *jazz fusion*, com uma levada *funky* e com harmonias características do *jazz* contemporâneo. A harmonia da parte A é modal, e a música tem partes A e B. Nessa música meu irmão fez as harmonias no teclado, com timbre de *Rhodes*. Considero esse um timbre muito confortável pra tocar esse tipo de música, com mais *groove*, e a melodia foi executada por mim com timbre monofônico de *Moog*, sintetizador criado a partir de 1964 e produzido até hoje. Após a exposição do tema, nós dois improvisamos. Meu improviso nessa música é baseado em

sobreposição de tríades, sempre pensando na alteração da 4ª aumentada na harmonia da parte A. Durante o improviso de *wurlitzer* do meu irmão, passei a fazer a harmonia no piano, onde também fiz um solo após o improviso do piano elétrico.

3.6 - Walking in L.A.

Música composta em setembro de 2014, depois de diversos relatos do meu irmão sobre sua experiência musical vivendo por alguns meses no estado da Califórnia, Estados Unidos. Lá ele pode ter contato com diversos músicos de *jazz*, em vários clubes de *jazz* por Los Angeles e posteriormente em Nova York, onde assistiu ao show de Pat Metheny (1954), que é uma grande referência pra mim.

A partir do meu contato com a música instrumental, em 2008, comecei a escutar muitos *standards* de *jazz*, por diversos músicos como Bill Evans, Keith Jarrett, Michel Petrucciani, Mike Stern, Pat Metheny, John Coltrane, entre outros. Posso dizer que desde que comecei a escutar *jazz*, me identifiquei muito com o estilo, que contribuiu bastante para minha formação musical apesar de eu ter entrado em contato com o gênero apenas em 2008, quando iniciei meus estudos com Paulo Dorfman.

"Walking in L.A.", que traduzida para o português significa "Caminhando em Los Angeles", é um *jazz*, com parte A e B, na forma A A B A'. Tem harmonia característica de *standards* de *jazz*, mais precisamente inspirada em um do qual eu gosto muito chamado "These Foolish Things", do compositor inglês Jack Strachey (1894-1972), e foi executada por mim no piano, fazendo a melodia e a harmonia, e órgão *hammond* tocado pelo meu irmão, fazendo os baixos e complementando a harmonia. Primeiro expomos o tema e depois houve improvisação de *hammond* e piano. Nessa música também fizemos *trading fours*⁴, dialogando um com o outro, após o término do último improviso.

Na música em questão, o desafio foi o de executar frases com caráter mais virtuosístico, com certa agilidade, mas sem deixar de lado a coerência das melodias criadas durante o improviso, remetendo aí a chamada "estética da imperfeição" citada nas páginas anteriores, já que se trata de uma progressão harmônica convencio-

⁴ Termo utilizado no *jazz* para indicar que a improvisação deve ser feita por 4 compassos para cada músico, alternando durante todo o ciclo da harmonia do tema.

nal, característica do *jazz*. Durante o improviso na execução dessa peça, iniciei com um fraseado mais simples no primeiro *chorus*, e a partir dos *chorus* seguintes aumentei a velocidade e a complexidade das frases, de acordo com o diálogo que foi estabelecido com meu irmão no momento da execução da peça.

Ao final da apresentação, após tocarmos “Walking in L.A.”, o público pediu mais uma música, e então retornamos ao palco, eu e Giovanni, para o bis. Não tínhamos nada preparado, e decidimos tocar o tema “Days of Wine and Roses”, de Henry Mancini (1924- 1994). Fiz uma introdução livre no primeiro A da música. Foi executada comigo ao piano e meu irmão conduzindo os baixos e a harmonia com timbre de *Hammond* no teclado. No momento da improvisação de *Hammond*, a condução dos baixos ficou por minha conta, assim que percebi que meu irmão estava apenas improvisando e dando um suporte harmônico com a mão esquerda.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Nas páginas acima, na descrição do meu recital de graduação, estão presentes os gêneros que eu considero mais influentes na minha personalidade musical. A maior satisfação que tenho é a de saber que os desafios nunca acabam, e que superado um obstáculo, outros maiores virão à frente. A escolha desse repertório para o meu recital me impôs desafios técnicos e psicológicos diferentes em cada uma das músicas.

Desenvolver estas peças e este recital para a conclusão do curso de Música Popular proporcionou-me uma transformação que considero muito importante para todo o resto de minha carreira como músico. Desenvolvi um padrão estético totalmente guiado pela sensibilidade, com o objetivo de aprimorar a minha percepção musical, que é o ponto chave para a boa execução destas músicas.

REFERÊNCIAS

GUEST, Ian. **Arranjo: Método Prático**. 3 vol. 3. Ed. Editado por Almir Chediak. Rio de Janeiro: Lumiar, 1996. 142p.

HENRY, C. **Workshop Cory Henry In Rio**. Disponível em <<https://www.youtube.com/watch?v=8cfpQdPY2pM>>. Acesso em: 15 dez. 2015.

JOBIM, Antônio Carlos. **Cancioneiro Jobim**, v.5. Rio de Janeiro: Jobim Music, 2001.

LEVINE, Mark. **The Jazz Piano Book**, Sher Music Co.1989.

LOUISS, Eddy; PETRUCCIANI, Michel. **Conférence de Presse**, Disques Dreyfus, V. 1&2, 1995, France.

PRASS, Luciana; ZANATTA, Luciano; ABRECU, Caroline Soares de; MATTOS, Fernando Lewis; BRAGA, Reginaldo Gil; CARPENA, Lucia Becker. **Proposta de criação da ênfase Bacharelado em Música: Música Popular**. Porto Alegre: DEMUS, 2010. Digi.

WEICK, KARL. **A Estética da Imperfeição em Orquestras e Organizações**, RAE, v.42, n.3, jul/set 2002.

ANEXOS

Balada Litorânea

Giordano Barbieri

Piano

Intro

A \flat 7+ D \flat 7+/A \flat A \flat 7+ D \flat 7+/A \flat

Pno.

A \flat 7+ D \flat 7+/A \flat A \flat 7+ D \flat 7+/A \flat

Pno.

A \flat 7+ D \flat 7+/A \flat A \flat 7+ D \flat 7 $\frac{3}{2}$ /A \flat

Pno.

E \flat 7 $\frac{9}{3}$ (13) Fm7(9) B \flat 7 $\frac{9}{3}$ (13) E \flat 7 $\frac{9}{3}$ (13)

1.

A \flat 7+ D \flat 7+/A \flat A \flat 7+ D \flat 7+/A \flat

Pno.

2. ⁹ ⁹ ⁹

[B] $A\flat 7+$ $E\flat 7(13)$ $Dm7(5b)$ $(G7)$ $C13$

Pno.

⁹ ⁹ ⁹ ⁹

$Dm7(9)$ $(G7)$ $Em7$ $A7(9b)$ $Dm7(9)$ $G7(13)$

Pno.

⁹ ⁹ ⁹ ¹³

$C13$ $Dm7(9)$ $Em7(9)$ $A79b$ $Dm7(9)$ $(G7)$

Pno.

⁹ ¹³

$Cm7(9)$ $(F7)$ $Bbm7(9)$ $(E\flat 7)$ $A\flat 7+$ $D\flat 7+$

Pno.

⁹ ⁹ ⁹ ⁹

$E\flat 7(13)$ C $A\flat 7+$ $D\flat 7+$ $A\flat 7+$

Pno.

Pno.

40

Db7+

Ab7+

Imp roviso livre
sob re Ab 7+!
Db 7+, dep ois volta intro, parte A e
fim.

Dindi

Tom Jobim
 Arranjo Giordano Barbieri

D#m7(5-) G#7(9-) C#m7(5-) F#7(9-) Bm7(5-) E7(9+)

Am7 Am7(9) Gm7(9)

Am7(9) Gm7(9) A7+ F#m7+

Bm7(9) E7(13) Am7(9) Gm7(9)

Am7(9) Gm7(9) A7+ F#m7+

Bm7(9) E7(13) Am7(9) Gm7(9)

Am7(9) E7(9) D7(11+) F7+

Am7(9) Gm7(9) Am7(9) F#7(5-) B7(13b)

Em7(9) B7 Em7(9) B7 Em7(9)

37

Vo. $Dm7+$ $A7(9+)$ $Dm7(9)$ $A7(9+)$ $Dm7(9)$ $G\#0$

para a casa 1 e depois ao Coda

Vo. $D7(11+)$ $Fm7+$ $D\flat7+$ $C7(11+)^{Do}$ $\%$

Moenda da Cancão

Giordano Barbieri

Gm7(9) E♭7+ Am7(5-) D7(13b)

Voice

Gm7(9) E♭7+ Am7(5-) D7(9+)

Vo.

Gm7(9) Ab7+(11+) Am7(5-)

Vo.

B♭7+ Gm7(9) A♭7+ Am7(5-)

Vo.

D7(9+)

Vo.

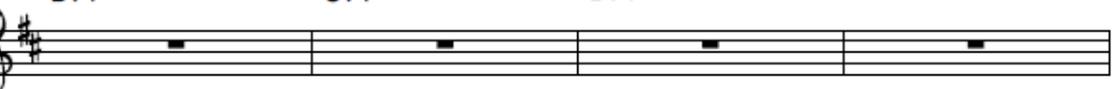
1309

Giordano Barbieri

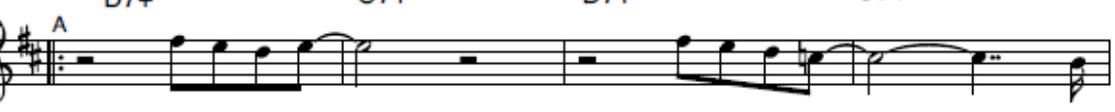
D7+ C7+ D7+ C7+

Voice 

5 D7+ C7+ D7+ C7+

Vo. 

9 D7+ C7+ D7+ C7+

Vo. 

13 D7+ C7+ D7+ C7+

Vo. 

17 D7+ B7(9b) Em7(11) Gm7(9)

Vo. 

21 D7+

Vo. 

Solos em A e B

Walking in L.A.

Giordano Barbieri

Eb7+ Cm7 Fm7(9) Bb7(13b)

Voice

Eb7+ Cm7 Fm7(9) Bb7

Vo.

Bbm7 Eb7(13) 9 Ab7+ Db7

Vo.

Eb7+ C7(9b) Fm7(9) Bb7 Eb7+ C7(9b) Fm7(9) Bb7

Vo.

Ebm7 Ab7 Fim Db7+ Db13

Vo.

C#m7 F#7 Gm7(9) C7(9b) Fm7(9) Bb7

Vo.

D.C. ao Fim