

**UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO GRANDE DO SUL
INSTITUTO DE ARTES**

Maurício Luz

**PARA COMPOR: RECURSOS RÍTMICOS NA OBRA DE TIGRAN HAMASYAN COMO
FERRAMENTA COMPOSICIONAL**

Porto Alegre
2021

Maurício Luz

**PARA COMPOR: RECURSOS RÍTMICOS NA OBRA DE TIGRAN HAMASYAN COMO
FERRAMENTA COMPOSICIONAL**

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

Orientador
Prof. Dr. Julio Herrlein

Porto Alegre
2021

CIP - Catalogação na Publicação

Luz, Maurício César Gomes
PARA COMPOR: RECURSOS RÍTMICOS NA OBRA DE TIGRAN
HAMASYAN COMO FERRAMENTA COMPOSICIONAL / Maurício
César Gomes Luz. -- 2021.
64 f.
Orientador: Julio Cesar da Silva Herrlein.

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, 2021.

1. Tigran Hamasyan. 2. Composição Musical. 3.
Poliritmia. 4. Polimetria. 5. Música Instrumental. I.
Herrlein, Julio Cesar da Silva, orient. II. Título.

AGRADECIMENTOS

Agradeço a todos aqueles que me ajudaram na elaboração desse trabalho. Ao Prof. Dr. Julio Herrlein, que foi além de um grande orientador, um grande amigo que esteve comigo durante os últimos anos e me incentivou a compor quando precisei deixar a guitarra de lado. Ao Prof. Dr. Dimitri Cervo e à Prof. Dra. Ana Fridman que inspiraram parte do tema desse trabalho através do ensino de percepção e composição nas salas de aula. Aos amigos, familiares e todos que estiveram comigo nesse percurso difícil, me incentivando e dando apoio para que eu pudesse continuar, pois esse foi o incentivo mais importante, Fillipe Alves, Bárbara Ramos, Amanda Portela, Pâmela Zorn, Diego Deitos, Laura Dalmás, Nathalia Boeira, Helena Losada, Lucas Rocha, Thomas Werner, Litieli Fialho, Douglas Einloft, Rodrigo Geovane e tantos outros que estiveram comigo até aqui, me fazendo lembrar que essa é uma conquista coletiva produzida dentro da universidade pública e com ensino de excelência.

RESUMO

Este trabalho apresenta um processo de composição, produção e análise de um repertório de peças, que explora recursos rítmicos encontrados na obra de Tigran Hamasyan como ferramenta composicional. Além das partituras e o material audiovisual, o trabalho apresenta uma estrutura dividida em duas partes, a primeira aborda alguns métodos, conceitos e análises de obras de Tigran Hamasyan, que motivaram esse estudo, e a segunda parte consiste em um memorial descritivo dos processos de composição e produção musical em período de quarentena. Este estudo ajudará a desenvolver a minha prática composicional dentro da música popular me motivando a extrapolar os aspectos rítmicos nas minhas composições.

Palavras-chave: Tigran Hamasyan, Composição Musical, Poliritmia, Polimetria, Música Instrumental

ABSTRACT

This work presents a compositional, production and analysis process of a repertoire which explores rhythmic resources found in the work of Tigran Hamasyan as a compositional tool. In addition to the scores and audio media, this work presents a structure divided into two parts, the first addresses some methods, concepts and analyzes of works by Hamasyan, that motivated this study, and the second part consists of a descriptive memorial of the processes of composition and musical production during the quarantine period. This study is going to help me to develop my compositional practice within popular music, motivating me to extrapolate the rhythmic aspects in my own compositions.

Keywords: Tigran Hamasyan, Musical Composition, Polyrhythm, Polymetric, Instrumental Music

LISTA DE ILUSTRAÇÕES

Figura 1: Geração e Difusão.....	11
Figura 2: Discografia de Tigran Hamasyan.....	15
Figura 3: Transcrição de The Grid.....	17
Figura 4: Transcrição Entertain me.....	18
Figura 5: Poliritmia e Polimetria em Drip.....	19
Figura 6: Modulação métrica em Drip	20
Figura 7: Ritmo Livre em Levitation 21.....	21
Figura 8: Para compor - sessão [A].....	23
Figura 9: Para Compor: Sessão [B]	24
Figura 10: Para Compor: sobreposição métrica em defasagem	25
Figura 11: Para compor: transição [C].....	25
Figura 12: Para compor: sessão [D].....	26
Figura 13: Para compor: sessão [E].....	27
Figura 14: Para compor: sessão [G].....	27
Figura 15: para compor: sessão [I].....	28
Figura 16: Ciclos: sessão [A].....	29
Figura 17: Ciclos: Ajuste.....	30
Figura 18: Ciclos: sessão [D].....	30

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	10
1. RECURSOS RÍTMICOS NA OBRA DE TIGRAN	13
1.1. TIGRAN HAMASYAN.....	14
1.2. CICLOS RÍTMICOS.....	16
1.3. SOBREPOSIÇÃO MÉTRICA EM DEFASAGEM	17
1.4. POLIRITMIA E POLIMETRIA.....	18
1.5. MODULAÇÃO MÉTRICA	19
1.6. RITMO LIVRE.....	20
1.7. CONCLUSÕES DA ANÁLISE	21
2. MEU PROCESSO COMPOSICIONAL.....	22
2.1. PARA COMPOR.....	23
2.2. CICLOS	29
2.3. CONSIDERAÇÕES FINAIS	30
3. REFERÊNCIAS.....	32
4. ANEXOS	33

INTRODUÇÃO

Decidi tornar a composição musical uma das minhas principais atividades de atuação na música a partir do ano de 2019, até então essa nunca havia sido uma prática cotidiana do meu repertório de estudos. Eu costumava investir meus recursos de energia, tempo, prioridade e dedicação aos meus estudos de guitarra elétrica. Em 2018, desenvolvi uma doença chamada distonia focal, que limitou os movimentos da minha mão esquerda impedindo, assim, que eu continuasse a praticar guitarra da maneira que eu havia estudado nos últimos dez anos. Como consequência do tratamento, na busca de amenizar os efeitos da doença, fui perdendo, de forma gradativa, o movimento da mão até finalmente ter que abandonar a guitarra nas aulas de Prática Musical Coletiva e isso me levou a buscar novos caminhos dentro da música.

Com o distanciamento dos estudos de guitarra, passei a desenvolver mais meu interesse pela composição e, afim de me aprofundar na prática composicional, passei a refletir sobre qual o tipo de material musical eu estava disposto a gerar. Em um processo investigativo, analisando a minha trajetória dentro da universidade e tarefas realizadas nas disciplinas de Arranjo, Orquestração, Harmonia e Prática Musical Coletiva, percebi que eu já vinha há um certo tempo demonstrando interesse pelos ritmos, explorando assuntos que foram aprofundados, principalmente, na disciplina de Percepção Musical e no curso de Composição e Percepção Avançada.

Partindo desse ponto, constatei duas dificuldades centrais no meu processo criativo, na etapa de geração, ao tentar conceber composições com essa temática rítmica.

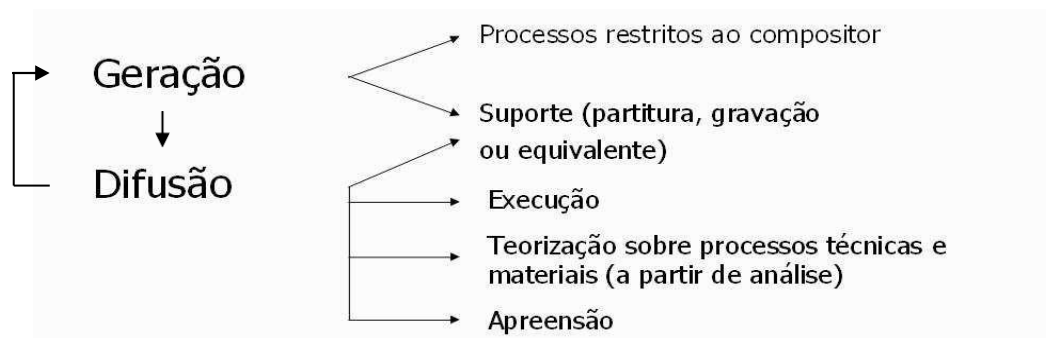


Figura 1: O processo criativo da composição musical: Geração e Difusão

A geração da composição consiste nos processos restritos ao compositor, embora tenha influência de fatores externos vivenciados por ele, como audições de outras músicas ou experiências vividas no seu cotidiano. Depende principalmente dos referenciais estéticos adquiridos ao longo de sua formação, da experimentação feita durante o período de composição e da relação do compositor com a própria obra, em uma espécie de diálogo entre criador e criação, que tem um fluxo contínuo em que o compositor cria uma idéia musical formando aos poucos a obra, enquanto a obra em geração retorna ao compositor se reestruturando em sua mente e frequentemente gerando novas idéias em um ciclo de retroalimentação (ADAMI, 2010, p.24).

A primeira delas é que o meu processo de retroalimentação estava prejudicado e limitado pela ausência da improvisação, que considero essencial no meu processo criativo. Essa limitação se dava pelo fato de eu não ter mais a mesma conexão e fluência com o instrumento que mais estudei, pois se tornou fisicamente desconfortável tocar guitarra. A segunda dificuldade que encontrei foi quanto às questões composicionais que tangenciavam o ritmo como ferramenta composicional. Alguns dos meus principais interesses nos estudos que tive contato a partir das disciplinas de percepção, eram assuntos relacionados à poliritmias, ritmo aditivo, ritmo a partir de uma perspectiva horizontal, modulação métrica e demais assuntos que detalharei mais à frente. Destarte, em minhas tentativas composicionais anteriores, a problemática percebida era a respeito de como conceber uma estética sonora que abordasse esses conceitos rítmicos dentro de

uma prática musical relacionada à música popular. E Tigran Hamasyan resolve isso de maneira esplendida, como mostrarei analisando suas composições.

Na busca de resolver essas problemáticas, precisei então buscar recursos que me auxiliassem a desenvolver minha prática composicional. No período de quarentena, minha estratégia foi estudar produção musical através dos canais Creative Souce, Paulo Anhainha e Chrys Gringo no YouTube. Para além da produção musical, também procurei estudar piano, fazer aulas de canto e adquirir equipamentos de home studio.

Este trabalho é, então, um estudo de composição, produção e análise de um repertório de peças gravadas em período de quarentena. As composições são apresentadas sobre um viés investigativo de aspectos rítmicos analisados na obra de Trigram Hamasyan. A partir dessas colocações, posso dizer com segurança que esse estudo de composição é uma síntese dos conhecimentos iniciados dentro dos muros da universidade e também uma busca por uma alternativa musical que me reaproximasse dos estudos de música.

PARTE 1

RECURSOS RÍTMICOS NA OBRA DE TIGRAN HAMASYAN

1. OS RÍTMOS NA OBRA DE TIGRAN

Nesta sessão, irei apresentar alguns conceitos rítmicos que despertaram meu interesse e motivaram essa pesquisa. Discorrerei sobre ciclos rítmicos, sobreposição métrica em defasagem, modulação métrica, polirítmia e polimetria combinadas, assimetria rítmica em métrica combinada e fórmulas rítmicas assimétricas. Partindo de peças selecionadas de Hamasyan, farei a análise de algumas transcrições que julguei importante, relacionando-as aos conteúdos conforme são inseridos, assim, evidenciando como o compositor faz uso desses conceitos em sua obra. Ao final, apresentarei as conclusões dessa análise sugerindo como os recursos observados podem ser aplicados como ferramenta composicional.

1.1. TIGRAN HAMASYAN

Compositor e pianista armenio, Tigran Hamasyan é um músico de jazz que vem ganhando projeção e notoriedade nos últimos anos atraindo os olhares de críticos e estudantes de música para o seu trabalho. Em seu estilo composicional, Tigran mistura elementos do jazz, música de concerto, metal, música eletrônica, e canções folclóricas armênias em formações de piano solo, trio, quinteto e orquestra com coro. “A música de Tigran vem de uma ampla gama de fontes - desde jazz e música folclórica armênia; Bach e os compositores franceses de fim de século dubstep, thrash metal e música eletrônica contemporânea” (LEWIS *apud* JIMÉNES, 2020).

Nascido em Gyumri, na Armênia, em 1987, Tigran foi desde a infância influenciado por seu pai, que era um fã de rock, e por seu tio, que era fã de jazz, funk and soul e incentivou muito a sua carreira, como conta em entrevista ao site Jazz blues News (SARGSYAN, 2017). Aos 3 anos de idade, já explorava músicas dos “The Beatles, Louis Armstrong, Led Zeppelin, Deep Purple, Black Sabbath and Queen” (HAMASYAN, 2020). Por volta dos 10 anos, quando sua família se muda para Yerevan, passa a estudar jazz com Vahag Hayrapetyan, que foi aluno de Barry Harris. Enquanto estudava numa escola de ensino médio voltada para estudos musicais na armênia, continuou a se desenvolver como pianista de jazz.

Em 1998, se apresenta no Primeiro Festival Internacional de Jazz de Yerevan, que lhe abriu oportunidades para retornar em 2000, na segunda edição,

na qual conheceu músicos como Chick Corea, Avishai Cohen, Jeff Ballard e o produtor Stephane Kochoyan, que lhe convidou para tocar em vários festivais pela Europa. Tigran é premiado pela comunidade jazzística e já ganhou prêmios renomados como pianista. “Logo depois, Tigran começou a ganhar uma série de competições de piano, incluindo Montreux Jazz Festival em 2003 e mais tarde em 2006, tanto o prêmio principal no prestigioso Thelonious Monk Jazz Piano Competition e o segundo lugar no Martial Solal International Jazz Competition em Paris” (LEWIS *apud* JIMÉNES, 2020 p. 4).

Figura 2: discografia de Tigran Hamasyan (JIMÉNES, 2020 p.7)

Álbum	Año	Rol	Sello
Red Hail	2008	piano, composición, arreglos	Plus Loin Music
New Era	2009	piano, synth, composición, arreglos	Plus Loin Music
World Passion	2009	piano, synth, composición, arreglos	Plus Loin Music
A Fable	2010	producción, piano, composición, arreglos, voces	Verve Records
EP №1	2011	producción, piano, synth, composición, arreglos, voces	Universal Music France
Shadow Theater	2013	piano, synth, composición, arreglos, voces	Verve Records
<i>Mockroot</i>	2015	producción, piano, synth, composición, arreglos, voces	Nonesuch
Luys I Luso	2015	investigación, producción, piano, voces, arreglos, mezcla	ECM Records
An Ancient Observer	2017	piano, composición, arreglos, voces	Nonesuch
For Gyumri	2018	producción, piano, composición, voces, post producción	Nonesuch
They Say Nothing Stays the Same	2019	piano, composición, arreglos	Kino Films

Desde seu primeiro álbum Red Hail de 2008 até 2020, Tigran já lançou 12 álbuns autorais. Em 2020, lançou um novo álbum chamado The Call Within, durante a pandemia, e também foi objeto de estudo de artigos e trabalhos de titulação no Chile e no Equador.

1.2. CICLOS RÍTMICOS

Em muitas obras do repertório de Hamasyan como *The Grid*, *Entertain me*, *Drip* e *Levitation 21*, que serão analisadas na sequência, é possível observar uma organização rítmica do material temático que não está presente só no tema central dessas composições mas também regem a subdivisão interna de várias sessões ao longo das peças e também as estruturam. Essa organização melódico-rítmica é apresentada em repetição cíclica, de pulsação interna irregular, muitas vezes, e que pode ser agrupada por parâmetros como direcionamento melódico, arpejamento de acordes, articulação, instrumentação e repetição. Pelo fato dessa organização rítmica influenciar estruturas posteriores ao longo da obra e servir como um tipo de orientação para os músicos, acredito que o conceito de *timeline* introduzido por Toussaint define bem essa característica.

Às vezes, essa característica essencial será meramente uma pulsação isócrona sem qualquer periodicidade reconhecível. Em outras vezes, a música será caracterizada por padrões periódicos únicos. Esses ritmos especiais são chamados de *timelines*. As *timelines* devem ser distinguidas do termo mais geral *ostinato* rítmico. Um *ostinato* rítmico (da palavra *obstinado*) refere-se a um ritmo ou frase que é continuamente repetido durante uma peça musical. As *timelines*, por outro lado, são *ostinatos* mais específicos, facilmente reconhecidos e lembrados, desempenhando um papel distinto na música, e também servindo como guias e reguladores, sinalizando para outros músicos a estrutura cíclica fundamental da peça. Portanto, as *timelines* atuam como um meio de orientação que facilita aos músicos permanecerem juntos, e ajuda os solistas a navegarem na paisagem rítmica oferecida pelos outros instrumentos. (TOUSSAINT *apud* HERRLEIN, 2018, p.126)

Na transcrição da peça *The Grid*, vemos que Tigran insere um ciclo ou *Timeline*, logo no primeiro compasso. Partindo então da análise desses parâmetros de agrupamento citados anteriormente, como o direcionamento melódico, articulação, instrumentação e repetição, é possível agrupar as pulsações internas desse ciclo em 5, 5, 7, 5, 5, 5 considerando a semicolcheia como unidade mínima elementar¹. Logo, o ciclo completo é

composto de 32 semicolcheias e se não fosse por sua divisão rítmica assimétrica poderia ser facilmente percebido em dois compassos quaternários, se assim também fosse organizado. Destarte, Tigran usa a manipulação da pulsação rítmica interna, agrupando os materiais para borrar a percepção de compassos

Figura 3: Transcrição de The Grid

The image shows a musical score for three instruments: Piano, B. Guit., and Dr. Set. The Piano part is in the bass clef and features a sequence of notes with fingerings 2, 5, 5, 7, 5, 5, 5. The B. Guit. part is in the bass clef and has a simple bass line. The Dr. Set part is in the treble clef and shows a complex drum pattern with '+' and 'x' symbols.

1.3. SOBREPOSIÇÃO MÉTRICA EM DEFASAGEM

Na música *Entertain me*, o compositor apresenta um ciclo rítmico como material temático central da primeira sessão. O ciclo pode ser observado, a partir dos parâmetros de agrupamento, com uma subdivisão interna de 5, 5, 5, 5, 3, 3, 3, 3, 3 (quadrado verde da figura 4) resultando em uma contagem de 35 pulsações de semicolcheia (quadrado vermelho). Piano, Baixo elétrico e Bumbo estão alinhados à subdivisão interna do ciclo, enquanto a caixa e pratos de ataque da bateria estão dispostos em uma lógica quaternária (quadrado azul) sobreposta ao tema de 35 semicolchias. Logo, toda vez que o ciclo reincide sobre a métrica dos pratos e caixa, acontece em defasagem rítmica em relação ao primeiro tempo do compasso quaternário. Fridman descreve a defasagem rítmica como um cânone.

A defasagem rítmica é um procedimento que consiste em um cânone gradual feito a partir de duas ou mais camadas onde uma estrutura rítmica permanece estática e outra mantém o mesmo padrão rítmico, mas afasta-se para depois reencontrar a voz que fica fixa (no cânone as camadas nunca se encontram) (FRIDMAN,

2012, p.4).

Assim, com 35 pulsações, o ciclo defasa em 3 semicolcheias a cada reentrada em relação aos pratos (quadrado roxo). Dessa forma, o reencontro das vozes só irá coincidir novamente no ponto de partida original após 16 repetições do ciclo sobre o pulso quaternário. Jiménez, em seu trabalho de conclusão de curso em 2020, analisa esse procedimento na obra de Tigran como uma sobreposição métrica, de posse que pode ser entendido como um compasso de 35/16 sobreposto à um compasso de 4/4. A sobreposição métrica em defasagem é um recurso muito utilizado na obra de Hamasyan e geralmente acompanha outros procedimentos rítmicos simultaneamente, como o ciclo que organiza o tema central da peça.

Figura 4: Transcrição Entertain me

Entertain me
do álbum Mockroot

Transcrição: Maurício Luz Tigran Hamasyan

A ♩ = 130

Piano *f*

Baixo elétrico *f*

Bateria *f*

ciclo em defasagem

5 5 5 5 3 3 3 3 3

1.4. POLIRITMIA E POLIMETRIA

Em *Drip*, mais especificamente em um arranjo apresentado na Berklee Middle Eastern Fusion Ensemble, Tigran apresenta como uma terceira sessão da peça, após introdução ao piano e uma sessão intermediária com banda, uma melodia quaternária nas vozes que é acompanhada por hi-hat e caixa da bateria, essencialmente. Em contraponto

a essa melodia nas vozes, um outro material é introduzido na região grave do piano, acompanhado por bumbo, baixo e guitarra elétrica. Esse novo material é apresentado fazendo o uso de tercinas, gerando uma poliritmia em relação ao compasso quaternário conduzido por bateria, vozes e acompanhamento. Porém, além da divisão em tercinas, o material apresentado na região grave também se repete a cada cinco pulsações de semínima do compasso quaternário, gerando assim uma polimetria paralela à poliritmia.

A ideia melódica completa dessa sessão é realizada em quatro compassos quaternários e então passa a se repetir e o ciclo executado pelo material da região grave é repetido três vezes, deixando para para trás uma unidade de semínima. Assim, ocorre um ajuste da repetição do ciclo grave, fazendo com que o primeiro tempo da próxima repetição coincida com o a reentrada das vozes. Esse recurso é muito utilizado por Tigran para quebrar os ciclos em sua obra, evitando extensas repetições e facilitando a execução.

Figura 5: Poliritmia e Polimetria em Drip

The image displays a musical score for a piece titled 'Drip'. The score is written for three parts: Melody (treble clef), Piano (Pno., bass clef), and Drums (Dr., double bass clef). The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 4/4. The score is divided into two systems. The first system shows the first two cycles of a piano accompaniment pattern, labeled 'CICLO 1' and 'CICLO 2'. The piano part uses triplets of eighth notes. The drum part has a consistent pattern of eighth notes. The melody is a simple line in the treble clef. The second system shows the third cycle, labeled 'CICLO 3', which is shifted by one eighth note relative to the previous cycles, labeled as 'AJUSTE'. This adjustment ensures that the first eighth note of the third cycle coincides with the re-entry of the vocal line.

1.5. MODULAÇÃO MÉTRICA

Ainda na mesma obra, *Drip*, Hamasyan introduz um novo acompanhamento para a melodia quaternária supracitada. Ainda na região grave, conduzida por piano, guitarra, bumbo e baixo, mas agora a subdivisão da poliritmia é apresentada em quintinas. A partir desse novo material o pianista armenio realiza uma modulação métrica transformando as quintinas em novas colcheias de um compasso 15/16, assim, produzindo um andamento mais rápido e preparando a próxima sessão, na qual a melodia principal na voz retorna e o acompanhamento em quintinas segue defasando uma semilcheia a cada nova repetição.

Figura 6: Modulação métrica em Drip

The image shows a musical score for the piece 'Drip'. It features six staves: Voice (Vox.), Piano (Pno.), Saxophone (Sax.), Electric Guitar (E. Gtr.), Bass, and Drums (Dr.). The score is in G major (one sharp). At measure 101, there is a metric modulation indicated by a box with the letter 'N' and a tempo change to 91. The time signature changes from 4/4 to 15/16. The piano part (Pno.) is the primary focus of the modulation, showing quintuplets (5) that become eighth notes in the new time signature. The other instruments (Vox., Sax., E. Gtr., Bass, Dr.) also have parts, with the drums (Dr.) playing a pattern of eighth notes. The saxophone (Sax.) and voice (Vox.) parts are mostly rests in this section.

1.6. RITMO LIVRE

Em contraste aos ritmos métricos e precisos, Tigran também faz uso do ritmo livre, fora de tempo, com caráter de improvisação. Em *Levitation 21*, o compositor apresenta uma sessão na metade da música com essa característica., promovendo bastante contraste em relação aos ritmos complexos introduzidos nas primeiras sessões da música

Figura 7: Ritmo Livre em Levitation 21

The image displays a musical score for the piece 'Levitation 21'. It consists of three staves: Violin (V.), Piano (Pno.), and Drums (Dr.). The Violin staff is marked with a '7' and the instruction 'Freely, out of time'. The Piano staff is marked with the instruction 'Only harmony is notated'. The Drums staff shows a simple drum kit notation with a double bar line and a single dash indicating a specific drum sound.

1.7. CONCLUSÕES DA ANÁLISE

Tigran apresenta em sua obra diversas técnicas de composição usando o ritmo como um dos seus princípios norteadores, trazendo novas percepções sobre o tradicional compasso quaternário. Procurei trazer aqui algumas das técnicas que julguei mais relevantes na sua obra a partir da minha análise, fazendo transcrições e ouvindo entrevistas de músicos que o acompanham e o seguem, como é o caso de Yogev Gabai, baterista que participou de algumas de suas performances e também analisa algumas obras de Tigran em seu canal do YouTube.

PARTE 2

MEU PROCESSO COMPOSICIONAL

2.1 PARA COMPOR

Quando inciei o processo de composição dessa peça minha intenção era a de compor uma canção que tivesse uma melodia fácil de cantar e criar memória, e que também explorasse a riqueza rítmica inspirada por Tigran. Meu ponto de partida foi o processo de improvisação, livre, ao piano, explorando sonoridades e procurando inspiração. Desse processo de improvisação, retirei o material que é apresentado a partir do primeiro compasso, blocos de acordes improvisados, em ritmo lento e expressivo, (fig. 5)

Figura 8: para compor - sessão [A]

2

PARA COMPOR

Composição de
Maurício Luz

A Lento, sem rigor

Voz

Piano *mf espress.*

Baixo elétrico

Bateria

Ainda introduzindo a peça, os próximos compassos apresentam a transformação dos materiais gerados a partir da improvisação, à luz do procedimento de ciclo rítmico apresentado no capítulo 1. E também através de um processo de improvisação, o ciclo gerado foi 5, 5, 7, 6, 6, 3, 3, 3. Usei essa sequência de pulsações, como orientação para a troca de acordes e a subdivisão deles para moldar uma melodia, gerando duas frases, que compoem um período de 38 pulsações de semicolcheia. Essas 38 pulsações orientam e estruturam outras sessões ao longo da peça.

Figura 9: Para Compor: Sessão [B]

10 **B**

mp espress

3+2 3+2 3+4 3+3 3+3 3+3+3

11

rall. 3

3+2 3+2 3+4 2+4 2+4 3+3+3

A
sessão
[C] da
peça é
inserida

dando continuidade ao ciclo já apresentado no piano, mas agora acompanhado pelo Hi-Hat e baixo. Bumbo e caixa compõem uma métrica quaternária que se sobrepõe sobre o ciclo de 38 semicolcheias, aqui aplico a sobreposição métrica em defasagem apresentada no capítulo 1. A cada duas repetições do ciclo, ou seja, a cada período, a defasagem da reentrada em relação à métrica quaternária é de uma pulsação de semínima. Logo, após 4 períodos inteiros o ciclo retorna ao primeiro tempo do compasso 4/4. Procurei trabalhar com essa lógica através das sessões, sugerindo um tipo de quadratura a partir dos ciclos rítmicos. A cada nova representação do período, inseri uma informação nova no âmbito da instrumentação e do arranjo.

Figura 10: Para Compor: sobreposição métrica em defasagem

12 C $\text{♩} = 100$ *mf*

14

5 5 7 6 6 3 3 3 3

Pensando em uma lógica lógica de quadratura, considerei que 4 exposições do período fossem satisfatórias. Desse ponto de vista, como já havia apresentado o período na introdução e o lado da bateria que marca a pulsação 4/4 entrou na segunda repetição, um pequeno vão de duração de uma mínima pontuada se formou no compasso 26 e procurei usar um recurso ao qual Tigran recorre frequentemente quando deseja encerrar um ciclo antes do retorno ao ponto de incidência inicial. Cumprindo uma função de transição, a repetição do último inciso forma uma poliritmia em relação à pulsação constante da caixa da bateria, reafirmando a lógica quaternária dessa sessão.

Figura 11: Para compor: transição [C]

26 *accel.* 38
 16

38
 16

38
 16

38
 16

Na sessão [D], o pulso quaternário não é inserido, somente o ciclo de 38/16, é mantido, alterando a percepção sobre a métrica da nova sessão em relação à sessão anterior. A fim de trazer

unidade à composição, pensei esta sessão sobre a mesma organização rítmica do ciclo da sessão [C] com as trocas de acorde em 5, 5, 7, 6, 6, 3, 3, 3, entretando com uma subdivisão rítmica interna diferente e andamento um pouco mais rápido com acordes em bloco.

Figura 12: Para compor: sessão [D]

The musical score for 'Para compor: sessão [D]' is presented in three systems. The top system shows the piano part in treble clef, the middle system shows the piano part in bass clef, and the bottom system shows the drum part. The time signature is 38/16 and the tempo is marked as 110. The score consists of 7 measures, with chord changes indicated by numbers 5, 5, 7, 6, 6, 3, 3, 3 below the piano part. The piano part features a melody in the right hand and chords in the left hand, with a forte (f) dynamic. The drum part features a complex rhythmic pattern with a double pulse, including hi-hat, snare, and bass drum.

Para reafirmar o caráter de dupla pulsação nessa peça, apresentei na sessão E um agrupamento que segue a mesma divisão da pulsação de 38/16 apresentado na sessão [C], porém agora o piano reliza a troca de acordes no compasso quaternário, enquanto a bateria apresenta a dupla pulsação, quaternária no hi-hat e bumbo, caixa e condução realizando as subdivisões do ciclo. Já o baixo realiza uma ponte entre o ritmo em 38/16 e a harmonia em 4/4, gerando um groove que acompanha essa pequena sessão. Quatro compassos quaternários e um ternário, ao final, somam as 38 semicolcheias e encerram o ciclo, retomando o material apresentado na sessão [D].

Figura 13: Para compor: sessão [E]

The image shows a musical score for 'Para compor: sessão [E]'. It consists of two systems of staves. The first system starts at measure 10 and ends at measure 33. The second system starts at measure 35 and ends at measure 42. The score is written in a key signature of three flats (B-flat, E-flat, A-flat) and a 4/4 time signature. The piano part features a complex rhythmic pattern with fingerings: 5, 5, 7, 6, 6, 3 in the first system, and 3, 3, etc... in the second system. The bass line is marked with a forte dynamic (mf) and includes a fermata over the final measure of the second system.

Na sessão [G], apliquei o recurso de ritmo livre, fora de tempo, também muito usado por Tigran, para gerar quebra e contraste em relação à métrica precisa das sessões anteriores e também retomar o caráter mais livre apresentado nas sessões de introdução.

Figura 14: Para compor: sessão [G]

The image shows a musical score for 'Para compor: sessão [G]'. It consists of four staves: a vocal line, a piano line, a bass line, and a drum line. The score is written in a key signature of three flats (B-flat, E-flat, A-flat) and a 4/4 time signature. The vocal line starts at measure 42 and ends at measure 13. The piano line is marked with a forte dynamic (mf) and includes the instruction 'sempre arpegg.'. The bass line is marked with a forte dynamic (mf) and includes the instruction 'Improvisar sobre os pratos'. The drum line is marked with a forte dynamic (mf) and includes the instruction 'Improvisar sobre os pratos'. The score is marked 'mf legato' and 'Livre, fora de tempo'.

A última sessão apresentada é uma retomada do material da primeira sessão, porém com alguns elementos adicionados para intensificar a peça e encaminhar para a última sessão. O piano inicia o primeiro ciclo em um andamento um pouco mais rápido que da primeira vez que foi apresentado e logo a bateria o acompanha no segundo ciclo, ainda organizada sobre a lógica de quatro períodos. Uma contramelodia derivada do ritmo complementar do tema do piano na sessão [C] é apresentada em uma voz secundária, em caráter contrapontístico logo antes do retorno da melodia na voz principal, preparando a sessão final.

Figura 15: para compor: sessão [1]

18
80

I

ff

ff

ff

5 5 7 6 6 3 3 3

A mesma ideia rítmica é apresentada na última sessão, mas agora com um caráter mais intenso e troca de acordes menos frequente, sem voz. Aqui, bumbo e caixa conduzem as principais subdivisões dessa sessão, enquanto hi-hat faz um preenchimento.

Para produzir essa canção, utilizei o software Cakewalk no processo de gravação. Como parte do meu processo de composição costumo deixar alguns projetos pré prontos no programa, com algumas guias de voz e piano preparadas para os momentos de inspiração. Para Compor é o nome de um desses projetos, no qual nasceu essa composição e inspirou o seu nome, mas também representa uma reaproximação minha com os estudos de composição. Talvez essa tenha sido a primeira composição que eu concluí e que me ajudou a superar muitos desafios composicionais.

2.2 CICLOS

Essa composição se iniciou antes de eu conhecer o trabalho de Tigran e se modificou depois do processo de aplicação do uso de ritmos a partir da minha análise da obra do compositor armenio. Costumo guardar alguns acordes que surgem nos meus momentos de inspiração ou improvisação anotando-os em partituras sobre que ficam sobre o suporte do piano. Recorri a alguns desses acordes para gerar o material que é apresentado na sessão [A]. Depois de definir a alturas pensei sobre o ritmo, inspirado pela obra de Hamasyan, e então subdividi o compasso quaternário em 5, 5 e 6. Baixo e bateria seguem a mesma subdivisão, sendo que bumbo e caixa marcam o tempo forte em 5, 5 e 6.

Figura 16: Ciclos: sessão [A]

The musical score for Figure 16, Session [A], is presented in three staves: Treble Clef (top), Bass Clef (middle), and Drum Set (bottom). The score consists of six measures. The first measure is marked with a '5' above the staff. The measures are labeled with the number of beats: 5, 5, 6, 5, 5, 6. The drum set part shows a pattern of eighth notes with 'x' marks indicating accents. The first measure is marked with a '5' above the staff.

A segunda sessão da música apresenta uma ideia melódica contraposta à subdivisão anterior, semínimas pontuadas formam uma poliritmia em relação ao compasso quaternário. A cada três compassos o grupo de semínimas pontuadas retorna ao primero tempo, sendo assim, compus uma melodia que conclui uma ideia a cada seis compassos, porém na repetição da frase optei por interromper o ciclo depois de quatro compassos para adequar a ideia melódica, recurso que Tigran costuma usar em suas composições também, como o caso do ciclo interrompido em sua composição *Drip*, que apresentei no capítulo um. Os demais instrumentos seguem realizando a mesma subdivisão apresentada anteriormente.

Figura 17: Ciclos: Ajuste

29 **Ajuste**

Após a reapresentação do material da sessão [A], procurei inserir contraste na próxima sessão variando a dinâmica abruptamente e silenciando baixo e bateria. Esse material introduzido na sessão [D] apresenta a coleção de acordes que citei anteriormente e também utilizei para formar o material da primeira sessão. Busquei manter a organização dessa sessão sobre o compasso quaternário na tentativa de lembrar ao ouvinte e reafirmar a lógica de transição entre o ritmo da subdivisão e o tradicional compasso quaternário. Logo após, última sessão é introduzida retomando o material apresentado no início da peça, porém um pouco mais rápido, para encaminhar o discurso ao seu final.

Figura 18: Ciclos: sessão [D]

37 **D** Lento ♩ = 60
p espress.

3. CONSIDERAÇÕES FINAIS

O processo de produção das composições apresentadas aqui foi realizado no meu estúdio, em casa, durante todo o período de quarentena. Pesquisei como produzir, gravar, mixar e editar partituras na internet, estudando principalmente os canais no YouTube de Creative Sauce, Chrys Gringo, Paulo Anhainha e Cadenza Editorações Musicais. Então passei a adquirir equipamentos de gravação e softwares de edição que me auxiliassem nessa construção.

Considerando a pandemia e as dificuldades de produzir música em conjunto nesse período,

optei por gravar tudo sozinho em casa e me aprofundar no processo de produção e edição. Utilizei instrumentos virtuais para gravar a bateria, piano e baixo além de gravar voz e piano em algumas partes, mas o próximo passo será convidar os amigos e colegas para gravar. Ainda enfrento as dificuldades da distonia quanto à questão da performance no violão e guitarra, mas me sinto um pouco mais confortável pra arriscar performar algumas composições minhas ao piano e cantando, o que me também me motivou a gravar em algumas sessões.

Aprendi muito com todo esse estudo. Considero que meus objetivos foram alcançados quanto a produzir música com uma temática que me ajudasse a extrapolar aspectos rítmicos na minha composição e, para além de tudo, me motivar a compor, o que era um grande desafio desde antes de iniciar essa jornada do trabalho de conclusão. Mas ainda quero criar mais música e explorar outras perspectivas de ritmo no meu processo composicional.

REFERÊNCIAS

ADAMI, Felipe kirst. **Sinfonia Sistêmica**: Os processos criativos e a concepção estética dos ciclos vitais. Orientador: celso loureiro chaves. 2010. 163 f. Tese (Doutorado) - Universidade federal do rio grande do sul. instituto de artes. departamento de musica. programa de pós graduação em música, Porto Alegre, 2010

DÍAZ, Miguel Alejandro Castro. **Recursos rítmicos utilizados por Tigran Hamasyan en la obra Out of the Grid**. Orientador: Daniel Toledo, M.Mus. 2020. 18 f. Trabalho de conclusão de curso (Bacharelado) - UNIVERSIDAD SAN FRANCISCO DE QUITO, Quito, 2020.

FRIDMAN, A.L. **Conversas com a música não ocidental**: da composição do século XX para a formação do músico da atualidade. *Revista DAPesquisa*. Vol.8, p. 355-371, Revista do centro de artes da UDESC, Santa Catarina, 2012.

HERRLEIN, Julio César da Silva. **DAS ALTURAS AO RITMO: TEORIA DOS CONJUNTOS RÍTMICOS COMO FERRAMENTA COMPOSICIONAL**. Orientador: Antônio Carlos Borges-Cunha. 2010. 455 f. Tese (Doutorado) - Universidade federal do rio grande do sul. instituto de artes. departamento de musica. programa de pós graduação em música, Porto Alegre, 2010.

JIMÉNEZ, Andrés Sebastián Égüez. **Diálogos entre el Jazz y el Djent**: Análisis de los elementos musicales y recursos rítmicos pertenecientes al metal progresivo en el álbum "Mockroot" de Tigran Hamasyan aplicados a la composición de tres canciones y un recital final. Orientador: Cilio Porras, Fernando Antonio. 2020. 159 f. Trabalho de conclusão de Curso (Bacharelado) - Universidad de las Américas, Quito, 2020.

PARTE 3

ANEXOS

Maurício Luz

PARA COMPOR

*Recursos rítmicos na obra de Tigran Hamasyan
como ferramenta composicional*

PARA COMPOR

Composição de
Maurício Luz

A Lento, sem rigor

Voz

Piano

Baixo elétrico

Bateria

mf espress.

6

10

B

mp espress.

rall.

11

Musical notation for measures 11-12. The top staff is a grand staff with a treble clef and a 4/4 time signature. It contains a complex melodic line with many beamed eighth and sixteenth notes, some with slurs. The bottom staff is a bass clef staff with a 4/4 time signature, which is mostly empty with a few notes. The key signature has three flats.

C ♩ = 100

12

Musical notation for measures 12-13. The top staff is a grand staff with a bass clef and a 4/4 time signature. It contains a melodic line with beamed eighth notes and slurs. The bottom staff is a bass clef staff with a 4/4 time signature, mostly empty. The key signature has three flats.

mf

Musical notation for measures 13-14. The top staff is a grand staff with a bass clef and a 4/4 time signature. It contains a melodic line with beamed eighth notes and slurs. The bottom staff is a bass clef staff with a 4/4 time signature, mostly empty. The key signature has three flats.

mf

14

Musical notation for measures 14-15. The top staff is a grand staff with a bass clef and a 4/4 time signature. It contains a melodic line with beamed eighth notes and slurs. The bottom staff is a bass clef staff with a 4/4 time signature, mostly empty. The key signature has three flats.

Musical notation for measures 15-16. The top staff is a grand staff with a bass clef and a 4/4 time signature. It contains a melodic line with beamed eighth notes and slurs. The bottom staff is a bass clef staff with a 4/4 time signature, mostly empty. The key signature has three flats.

Musical notation for measures 16-17. The top staff is a grand staff with a bass clef and a 4/4 time signature. It contains a melodic line with beamed eighth notes and slurs. The bottom staff is a bass clef staff with a 4/4 time signature, mostly empty. The key signature has three flats.

4 16

Musical score for measures 16-17. The score is in 4/8 time and features a key signature of three flats (B-flat, E-flat, A-flat). The notation includes a treble clef with a soprano line, a grand staff with two bass clefs (alto and bass lines), and a guitar-specific staff at the bottom. The guitar staff contains fretting diagrams (x, 7, x) and slash marks (/:) indicating specific techniques. A dynamic marking of *mf* is present in the first measure of the system.

18

Musical score for measures 18-19. The score continues in 4/8 time with the same key signature. It features the same multi-staff arrangement as the previous system, including treble, grand, and guitar-specific staves. The guitar staff continues with fretting diagrams and slash marks.

20

Musical score for measures 20-21. The score is written for guitar and includes a treble clef staff, a grand staff (bass and tenor clefs), and a bass clef staff. The key signature is three flats (B-flat, E-flat, A-flat). Measure 20 features a melodic line in the treble clef, a complex bass line in the grand staff, and a bass clef staff with a melodic line. Measure 21 continues the melodic and bass lines, with a large fermata over the grand staff. The guitar staff at the bottom shows fretting and picking patterns with 'x' marks for muted strings.

22

Musical score for measures 22-23. The score is written for guitar and includes a treble clef staff, a grand staff (bass and tenor clefs), and a bass clef staff. The key signature is three flats (B-flat, E-flat, A-flat). Measure 22 features a melodic line in the treble clef, a complex bass line in the grand staff, and a bass clef staff with a melodic line. Measure 23 continues the melodic and bass lines, with a large fermata over the grand staff. The guitar staff at the bottom shows fretting and picking patterns with 'x' marks for muted strings.

24

Musical score for measures 24-25. The score is written for five staves: Treble Clef, Grand Staff (Left and Right Bass Clefs), and a separate Bass Clef staff. The key signature is three flats (B-flat, E-flat, A-flat). Measure 24 features a complex melodic line in the Treble Clef and a rhythmic accompaniment in the Grand Staff. Measure 25 continues the melodic and rhythmic patterns.

26

accel.

Musical score for measures 26-38. The score is written for five staves: Treble Clef, Grand Staff (Left and Right Bass Clefs), and a separate Bass Clef staff. The key signature is three flats. Measure 26 begins with the instruction "accel." followed by a dotted line. The Treble Clef staff shows a melodic line with a slur over measures 26-28. The Grand Staff and Bass Clef staff provide accompaniment. Measures 29-38 continue the piece, with measure 38 ending with a double bar line and the numbers 38 and 16. The Grand Staff and Bass Clef staff have a double bar line at the end of measure 38.

27

D ♩=110

Musical score for measures 27-38. The score is in 3/8 time with a key signature of three flats (B-flat, E-flat, A-flat). The tempo is marked as quarter note = 110. The score consists of four staves: a grand staff (treble and bass clefs) and two separate bass clef staves. The grand staff contains a melody in the treble clef and a bass line in the bass clef. The first bass clef staff contains a bass line starting with a forte (*f*) dynamic. The second bass clef staff contains a bass line starting with a forte (*f*) dynamic and includes rhythmic notation with asterisks and plus signs above the notes.

28

Musical score for measures 28-38. The score is in 3/8 time with a key signature of three flats (B-flat, E-flat, A-flat). The score consists of four staves: a grand staff (treble and bass clefs) and two separate bass clef staves. The grand staff contains a melody in the treble clef and a bass line in the bass clef. The first bass clef staff contains a bass line. The second bass clef staff contains a bass line with rhythmic notation including asterisks and plus signs above the notes.

Musical score for measures 29-30. The score is written for guitar and piano. It features a treble clef with a key signature of three flats (B-flat, E-flat, A-flat) and a common time signature. The piano part is marked with a forte *f* dynamic. The guitar part includes a bass line and a treble line with various fretting techniques such as natural harmonics (circles) and palm muting (crosses).

Musical score for measures 31-32. The score continues from the previous page, maintaining the same key signature and time signature. The piano part continues with the same melodic and harmonic structure. The guitar part features a complex rhythmic pattern in the treble line, including palm muting and natural harmonics, while the bass line remains consistent with the previous measures.

31

Musical score for measure 31, featuring a treble clef, a bass clef, and a guitar-style staff. The key signature is three flats (B-flat major or D-flat minor). The treble clef part contains a melodic line with eighth and quarter notes. The bass clef part contains a bass line with eighth and quarter notes. The guitar-style staff shows a sequence of chords with 'x' marks on the strings and '+' signs above the notes, indicating a specific fretting pattern.

32

Musical score for measure 32, featuring a treble clef, a bass clef, and a guitar-style staff. The key signature is three flats (B-flat major or D-flat minor). The treble clef part contains a melodic line with eighth and quarter notes. The bass clef part contains a bass line with eighth and quarter notes. The guitar-style staff shows a sequence of chords with 'x' marks on the strings and '+' signs above the notes, indicating a specific fretting pattern.

10
33

E

Musical score for measures 10-33. The score is in 4/4 time with a key signature of three flats (B-flat, E-flat, A-flat). It features a grand staff with a piano part and a drum part. The piano part includes a treble clef staff with a dynamic marking of *mf* and a bass clef staff. The drum part is on a separate staff with a double bar line and a 4/4 time signature. The piano part consists of a melodic line in the treble clef and a bass line in the bass clef. The drum part includes a snare drum line with 'x' marks and a bass drum line with 'x' marks.

35

Musical score for measures 35-37. The score is in 3/4 time with a key signature of three flats. It features a grand staff with a piano part and a drum part. The piano part includes a treble clef staff with a long melodic line and a bass clef staff. The drum part is on a separate staff with a double bar line and a 3/4 time signature. The piano part consists of a melodic line in the treble clef and a bass line in the bass clef. The drum part includes a snare drum line with 'x' marks and a bass drum line with 'x' marks.

37

Musical score for measures 37-38. The score is in 3/4 time with a key signature of three flats. It features a grand staff with a piano part and a drum part. The piano part includes a treble clef staff with a long melodic line and a bass clef staff. The drum part is on a separate staff with a double bar line and a 3/4 time signature. The piano part consists of a melodic line in the treble clef and a bass line in the bass clef. The drum part includes a snare drum line with 'x' marks and a bass drum line with 'x' marks.

38

F

Musical score for measures 38-41. The score is in 3/8 time and F major. It features a piano (p) part with a treble and bass clef, and a guitar part with a treble clef. The piano part has a forte (*f*) dynamic. The guitar part includes a double bar line at measure 38 and a forte (*f*) dynamic. The guitar part has a treble clef and includes a double bar line at measure 38. The guitar part has a treble clef and includes a double bar line at measure 38.

39

Musical score for measures 39-42. The score is in 3/8 time and F major. It features a piano (p) part with a treble and bass clef, and a guitar part with a treble clef. The piano part has a forte (*f*) dynamic. The guitar part includes a double bar line at measure 39 and a forte (*f*) dynamic. The guitar part has a treble clef and includes a double bar line at measure 39.

40

Musical score for measures 40-41. The score is written for a grand piano and includes a double bass line. The key signature is three flats (B-flat major or D-flat minor) and the time signature is 4/4. The grand piano part consists of a right-hand melody and a left-hand accompaniment of chords. The double bass line provides a bass accompaniment. The piece concludes with a double bar line.

41

Musical score for measures 42-43. The score is written for a grand piano and includes a double bass line. The key signature is three flats (B-flat major or D-flat minor) and the time signature is 4/4. The grand piano part consists of a right-hand melody and a left-hand accompaniment of chords. The double bass line provides a bass accompaniment. The piece concludes with a double bar line. The dynamic marking *ff* (fortissimo) is present at the end of the section.

42 **G** Livre, fora de tempo

mf legato

mf

sempre arpegg.

Improvisar sobre os pratos

50 rit.

f

f

60 **H** A tempo ♩=110

mf

mf

14⁶³

Musical score for measures 14-15. The score is written in a key signature of three flats (B-flat, E-flat, A-flat) and a 3/4 time signature. It consists of five staves. The top staff is a treble clef staff with a dynamic marking of *mf*. The second and third staves are a grand staff (bass clef and bass clef). The fourth staff is a bass clef staff with a dynamic marking of *f*. The bottom staff is a guitar-style staff with a double bar line at the beginning and contains rhythmic notation with 'x' marks above notes. The music features a complex rhythmic pattern with many sixteenth notes and rests.

66

Musical score for measures 66-67. The score is written in a key signature of three flats (B-flat, E-flat, A-flat) and a 3/4 time signature. It consists of five staves. The top staff is a treble clef staff. The second and third staves are a grand staff (bass clef and bass clef). The fourth staff is a bass clef staff. The bottom staff is a guitar-style staff with a double bar line at the beginning and contains rhythmic notation with 'x' marks above notes. The music features a complex rhythmic pattern with many sixteenth notes and rests.

68

mf

15

Musical score for measures 68-70. The score is written for a grand staff with five staves: Treble, Bass, Bass, Bass, and Piano. The key signature is three flats (B-flat, E-flat, A-flat) and the time signature is 3/4. The music is marked *mf* (mezzo-forte). The first system (measures 68-70) is enclosed in a dashed line. The piano part features a rhythmic pattern of eighth notes and rests. The bass lines are more melodic. The piano part has a rhythmic pattern of eighth notes and rests.

70

Musical score for measures 70-73. The score is written for a grand staff with five staves: Treble, Bass, Bass, Bass, and Piano. The key signature is three flats (B-flat, E-flat, A-flat) and the time signature is 3/4. The music continues from the previous system. The piano part features a rhythmic pattern of eighth notes and rests. The bass lines are more melodic. The piano part has a rhythmic pattern of eighth notes and rests.

72

Musical score for measures 72-73. The score is in 3/4 time and features a key signature of three flats (B-flat, E-flat, A-flat). The notation includes a treble clef staff with a melodic line and a grand staff (left and right bass clefs) with a bass line. The right bass clef staff contains a complex rhythmic accompaniment with many sixteenth notes and rests. The left bass clef staff has a simpler bass line. A double bar line is present at the end of measure 73. A dashed oval highlights the melodic line in measure 72.

74

Musical score for measures 74-75. The score continues in 3/4 time with the same key signature. The notation includes a treble clef staff with a melodic line and a grand staff (left and right bass clefs) with a bass line. The right bass clef staff contains a complex rhythmic accompaniment with many sixteenth notes and rests. The left bass clef staff has a simpler bass line. A double bar line is present at the end of measure 75. A dashed oval highlights the melodic line in measure 74. The dynamic marking *f* (forte) is placed above the treble staff in measure 74 and below the right bass staff in measure 74.

76

Musical score for measures 76-77. The score is written for five staves: Treble Clef, Bass Clef, Bass Clef, Bass Clef, and Percussion. The key signature is three flats (B-flat, E-flat, A-flat). The time signature is 3/8. A dashed oval highlights the first four measures of the Treble Clef staff. The Percussion staff features a rhythmic pattern of eighth notes with asterisks above them, indicating specific drum hits.

78

Musical score for measures 78-79. The score is written for five staves: Treble Clef, Bass Clef, Bass Clef, Bass Clef, and Percussion. The key signature is three flats (B-flat, E-flat, A-flat). The time signature is 3/8. A dashed oval highlights the first four measures of the Treble Clef staff. The Percussion staff features a rhythmic pattern of eighth notes with asterisks above them, indicating specific drum hits. Measure numbers 38 and 46 are indicated at the end of each staff.

83

The musical score for page 19, measure 83, is presented in five staves. The top four staves are for the guitar, and the bottom staff is for the bass. The music is in 4/4 time and features a complex rhythmic pattern with many sixteenth notes and rests. The guitar part includes various techniques such as triplets, slurs, and accents. The bass part provides a steady accompaniment with a similar rhythmic structure. The score concludes with a double bar line and repeat dots.

Maurício Luz

CICLOS

*Recursos rítmicos na obra de Tigran Hamasyan
como ferramenta composicional*

CICLOS

A ♩=130

Composição de
Maurício Luz

Piano

The musical score for 'CICLOS' is presented in three systems, each containing three staves. The first system (measures 1-2) includes a piano part with a treble and bass clef, and a guitar part with a treble clef and a guitar-specific bass line. The second system (measures 3-4) continues the piano and guitar parts. The third system (measures 5-6) also continues the piano and guitar parts. The score is in 4/4 time and features a key signature of one flat (B-flat major or D minor). The tempo is marked as quarter note = 130. The piano part consists of a flowing eighth-note melody in the right hand and a supporting bass line in the left hand. The guitar part features a rhythmic pattern of eighth notes in the right hand and a bass line in the left hand.

9

Musical score for measures 9-10. The system consists of three staves: a grand staff (treble and bass clefs) and a percussion staff. The grand staff features a melodic line in the treble clef and a more active line in the bass clef. The percussion staff shows a rhythmic pattern with 'x' marks for cymbals and a drum line with slashes for snare and bass drum.

11 **B**

Musical score for measures 11-12. This system includes a section marker 'B' in a box above measure 11. The grand staff shows a change in texture, with the treble clef playing sustained chords and the bass clef playing a moving eighth-note line. Dynamic markings 'mf' and 'nf' are present. The percussion staff continues with its rhythmic accompaniment.

13

Musical score for measures 13-14. The grand staff continues with sustained chords in the treble and a moving eighth-note line in the bass. The percussion staff maintains the rhythmic pattern, with a small circle above the final measure of the percussion line.

15

Musical score for measures 15-16. The system consists of three staves: Treble Clef, Bass Clef, and a guitar-style staff. Measure 15 features a treble clef with a half note G4, a half note F4, and a half note E4. The bass clef has a continuous eighth-note line. The guitar staff has a rhythmic pattern of eighth notes with 'x' marks. Measure 16 features a treble clef with a half note G4, a half note F4, and a half note E4. The bass clef continues the eighth-note line. The guitar staff continues the rhythmic pattern.

17

Musical score for measures 17-18. The system consists of three staves: Treble Clef, Bass Clef, and a guitar-style staff. Measure 17 features a treble clef with a half note G4, a half note F4, and a half note E4. The bass clef has a continuous eighth-note line. The guitar staff has a rhythmic pattern of eighth notes with 'x' marks. Measure 18 features a treble clef with a half note G4, a half note F4, and a half note E4. The bass clef continues the eighth-note line. The guitar staff continues the rhythmic pattern.

19

Musical score for measures 19-20. The system consists of three staves: Treble Clef, Bass Clef, and a guitar-style staff. Measure 19 features a treble clef with a half note G4, a half note F4, and a half note E4. The bass clef has a continuous eighth-note line. The guitar staff has a rhythmic pattern of eighth notes with 'x' marks. Measure 20 features a treble clef with a half note G4, a half note F4, and a half note E4. The bass clef continues the eighth-note line. The guitar staff continues the rhythmic pattern.

21

f

This system contains measures 21 and 22. It features three staves: a grand staff (treble and bass clefs) and a guitar staff. The grand staff has a forte (*f*) dynamic marking. The guitar staff includes a guitar-specific dynamic marking (*f*) and a series of rhythmic patterns with 'x' marks above the notes, indicating muted strings.

23

f

This system contains measures 23 and 24. It features three staves: a grand staff (treble and bass clefs) and a guitar staff. The grand staff has a forte (*f*) dynamic marking. The guitar staff includes a guitar-specific dynamic marking (*f*) and a series of rhythmic patterns with 'x' marks above the notes, indicating muted strings.

25

f

This system contains measures 25 and 26. It features three staves: a grand staff (treble and bass clefs) and a guitar staff. The grand staff has a forte (*f*) dynamic marking. The guitar staff includes a guitar-specific dynamic marking (*f*) and a series of rhythmic patterns with 'x' marks above the notes, indicating muted strings.

27

Musical score for measures 27-30. The score is written for guitar and piano. It features a grand staff with treble and bass clefs, and a guitar staff with a capo on the second fret. The music includes chords, arpeggios, and a steady bass line.

29

Musical score for measures 29-32. The score is written for guitar and piano. It features a grand staff with treble and bass clefs, and a guitar staff with a capo on the second fret. The music includes chords, arpeggios, and a steady bass line.

31 **C**

Musical score for measures 31-34. The score is written for guitar and piano. It features a grand staff with treble and bass clefs, and a guitar staff with a capo on the second fret. The music includes chords, arpeggios, and a steady bass line.

33

Musical score for measures 33-34. The system consists of three staves: a grand staff (treble and bass clefs) and a piano staff. The grand staff features a complex melodic line with many beamed notes and accidentals. The piano staff shows a rhythmic accompaniment with a repeating pattern of eighth notes and rests.

35

Musical score for measures 35-36. The system consists of three staves: a grand staff (treble and bass clefs) and a piano staff. The grand staff continues the complex melodic line from the previous system. The piano staff continues the rhythmic accompaniment.

37

D Lento ♩ = 60

Musical score for measures 37-42. The system consists of three staves: a grand staff (treble and bass clefs) and a piano staff. The grand staff features a slower, more spacious melodic line with chords and accidentals. The piano staff has a simple accompaniment with rests. The tempo is marked 'Lento' with a quarter note equal to 60 beats per minute. The dynamic is marked 'p espress.'.

43

Musical score for measures 43-48. The system consists of a grand staff with a treble clef and a bass clef. The music is in a key with two flats (B-flat and E-flat) and a common time signature. The melody in the treble clef features a sequence of chords and intervals, while the bass clef provides a harmonic accompaniment with sustained notes and some rhythmic movement.

49 ♩=140

Musical score for measures 49-52. This system includes a bass clef staff with a rhythmic pattern of eighth notes, a grand staff with a treble clef staff showing a melodic line, and a piano staff with a complex rhythmic accompaniment involving sixteenth notes and rests.

53

Musical score for measures 53-54. The system features a grand staff with a treble clef and a bass clef. The melody in the treble clef is characterized by ascending and descending eighth-note patterns. The bass clef provides a harmonic accompaniment with similar rhythmic patterns.

55

Musical score for measures 55-58. This system includes a grand staff with a treble clef and a bass clef. The melody in the treble clef continues with eighth-note patterns. The bass clef provides a harmonic accompaniment with a mix of eighth and sixteenth notes. A piano staff at the bottom shows a rhythmic accompaniment with a pattern of eighth notes and rests.

Entertain me

Transcrição: Maurício Luz

Tigran Hamasyan

A ♩ = 130

Piano

Baixo elétrico

Bateria

The first system of the musical score consists of three staves. The top staff is for Piano, the middle for Baixo elétrico (Electric Bass), and the bottom for Bateria (Drums). The key signature is three sharps (F#, C#, G#) and the time signature is 4/4. The tempo is marked as ♩ = 130. The piano part features a complex, rhythmic melody with many sixteenth notes. The bass part provides a steady accompaniment with eighth notes. The drum part features a consistent pattern of eighth notes with accents marked by asterisks.

4

Pno

B. El.

Bat.

The second system of the musical score continues from the first system, starting at measure 4. It features the same three staves: Pno (Piano), B. El. (Electric Bass), and Bat. (Drums). The piano part continues with its intricate sixteenth-note melody. The bass part maintains its accompaniment. The drum part continues with its eighth-note pattern and accents.

7

Pno

B. El.

Bat.

The third system of the musical score continues from the second system, starting at measure 7. It features the same three staves: Pno (Piano), B. El. (Electric Bass), and Bat. (Drums). The piano part continues with its intricate sixteenth-note melody. The bass part maintains its accompaniment. The drum part continues with its eighth-note pattern and accents.

10

Pno

B. El.

Bat.

13

Pno

B. El.

Bat.

16

Pno

B. El.

Bat.

Synth

china

19

Pno

B. El.

Bat.

22

Pno

B. El.

Bat.

25

Pno

B. El.

Bat.

28

Pno

B. El.

Bat.

31

Pno

B. El.

Bat.