



**UNIVERSIDADE FEDERAL DA BAHIA**  
**ESCOLA DE MÚSICA**  
**PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO PROFISSIONAL EM MÚSICA**

**WASHINGTON OLIVEIRA SOUZA**

**SETE PEÇAS AUTORAIS E UM ARRANJO PARA  
CAVAQUINHO SOLO**

Salvador

2021

**WASHINGTON OLIVEIRA SOUZA**

**SETE PEÇAS AUTORAIS E UM ARRANJO PARA  
CAVAQUINHO SOLO**

Trabalho de Conclusão Final apresentado ao Programa de Pós-Graduação Profissional em Música (PPGPROM) da Escola de Música (EMUS) da Universidade Federal da Bahia (UFBA), contemplando o memorial; o artigo; os relatórios finais; e o produto final, como requisitos para obtenção do grau de Mestre, em Música, na área de Criação e Interpretação Musical.

Orientador: Prof. Dr. Robson Barreto

Salvador

2021

Ficha catalográfica elaborada pela  
Biblioteca da Escola de Música - UFBA

S729 Souza, Washington Oliveira  
Sete peças autorais e um arranjo para cavaquinho solo. /  
Washington Oliveira Souza.- Salvador, 2021.  
97 f. : il. Color.

Orientador: Dr. Robson Barreto  
Trabalho de Conclusão (mestrado profissional) –  
Universidade Federal da Bahia. Escola de Música, 2021.

1. Cavaquinho - instrução e estudo. 2. Composição. 3. Waldir  
Azevedo. I. Barreto, Robson. II. Universidade Federal da Bahia  
. III. Título.

CDD: 787.61

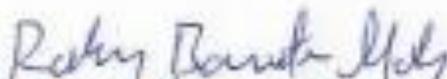


**UNIVERSIDADE FEDERAL DA BAHIA**  
**ESCOLA DE MÚSICA**  
**PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO PROFISSIONAL EM MÚSICA**

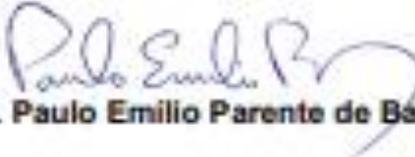
Avenida Araújo Pinho, N° 58; Bairro: Canela – Salvador / Bahia

Telefone: (071) 3283-7888. E-mail: ppgproms@ufba.br

O memorial de **WASHINGTON OLIVEIRA SOUZA** intitulado **"SETE PEÇAS AUTORAIS E UM ARRANJO PARA CAVAQUINHO SOLO"** foi aprovado.

  
Dr. Robson Barreto Matos (orientador)

  
Dr. Pedro Augusto Silva Dias

  
Me. Paulo Emilio Parente de Barros

Salvador / BA, 09 de junho de 2021.

## **AGRADECIMENTOS**

Agradeço à minha família, em especial aos meus pais: Iraci e Elenivaldo por sempre apoiarem as minhas escolhas profissionais.

A meu irmão, Diego, que também me ajudou nessa minha trajetória como estudante de música.

Ao meu orientador Robson Barreto, pela paciência e orientação.

A Carla Chagas, pela correção dos textos.

Daniella Pereira pela formatação de sumário

Ao saudoso amigo Lino, o “Linão do Bordão”.

Aos amigos e músicos Eduardo Brandão, Eduardo Santos, Ênio Bernardes Elielson Amorim, Roberto Neves, Rafael Galeff, Maurício Brasil, Maurício Lourenço, Denny Bastos, Ninho Oliveira, Marcel Moron, Coletivo Tia Marieta e Thiago Sampaio que é parceiro das composições.

A todos os professores do PPGPROM, por toda a atenção e disponibilidade durante o curso.

OLIVEIRA, Washington Souza. Sete Peças Autorais e um Arranjo em Pedacinhos do Céu para Cavaquinho. 00 f. 2021. Trabalho de Conclusão Final (Mestrado Profissional) – Escola de Música, Universidade Federal da Bahia, Salvador, 2021.

## **RESUMO**

Neste trabalho de conclusão final-memorial apresento o processo da pesquisa e os resultados obtidos durante o Mestrado Profissional da UFBA, que teve como objetivo compor e elaborar sete peças autorais e um arranjo para cavaquinho solo. Início contando a minha trajetória até o ingresso no programa. Trato das disciplinas cursadas e apresento os relatórios das práticas supervisionadas. O arranjo do choro Pedacinhos do Céu do compositor Waldir Azevedo é o objeto de estudo do artigo, em que discuto questões referentes à harmonia, contraponto e condução de vozes. Ao final faço breves comentários acerca das peças autorais produzidas, trazendo em seguida o produto final, isto é, a minha edição das partituras.

**Palavras-chave:** Cavaquinho. Arranjo. Waldir Azevedo. Pedacinhos do Céu.

OLIVEIRA, Washington Souza. Seven authorial pieces and an arrangement for pieces of heaven for Cavaquinho. 00f. 2021. Final Conclusion Work (Professional Master's Degree) – School of Music, Federal University of Bahia, Salvador, 2021.

### ***ABSTRACT***

In this final-memorial paper conclusion I present the research process and the results obtained during the UFBA Professional Master's Degree, which aimed to compose and elaborate seven copyrighted parts songs for ukulele solo by Waldir Azevedo. I begin by telling my path until the entrance into the program. I talk about the subjects studied and present the supervised reports practices. The arrangement of "Pedaços do Céu" by composer Waldir Azevedo. It is the article's objective, in which I discuss issues related to harmony, counterpoint and conduction of voices. At the end I make brief comments about the five arrangements produced, then bringing the final product, my edition of the scores.

**Keywords:** Cavaquinho. Arrangement. Waldir Azevedo. Pedaços do Céu.

## ÍNDICE DE ILUSTRAÇÕES

### FIGURAS

|  |    |
|--|----|
| <b>Figura 1-</b> Estrutura do Cavaquinho ..... | 23 |
|--|----|

### EXEMPLOS

|   |    |
|---|----|
| <b>Exemplo 1-</b> Versão original.....                              | 29 |
| <b>Exemplo 2-</b> Ponte com arpejos e cordas soltas. ....           | 29 |
| <b>Exemplo 3-</b> Arpejos com mão esquerda fixa.....                | 30 |
| <b>Exemplo 4-</b> Songbook Waldir Azevedo e harmonia original.....  | 31 |
| <b>Exemplo 5-</b> Harmonia mantida com melodia na corda aguda ..... | 31 |
| <b>Exemplo 6-</b> Arpejo a duas vozes .....                         | 32 |
| <b>Exemplo 7-</b> Trecho melódico original.....                     | 32 |
| <b>Exemplo 8-</b> Trecho melódico só com notas do acorde.....       | 33 |
| <b>Exemplo 9-</b> Introdução para parte “B” da peça .....           | 33 |
| <b>Exemplo 10-</b> Trecho melódico original.....                    | 34 |
| <b>Exemplo 11-</b> Início da parte “B” da peça (arranjo) .....      | 34 |

# SUMÁRIO

|   |           |
|---|-----------|
| <b>MEMORIAL.....</b>  | <b>10</b> |
| <b>1 INTRODUÇÃO .....</b>   | <b>10</b> |
| <b>1.2 O MESTRADO PROFISSIONAL .....</b>  | <b>13</b> |
| 1.2.1 <i>Semestre 2019.1</i> .....  | 13        |
| 1.2.2 <i>Semestre 2020.2</i> .....  | 15        |
| 1.2.3 <i>Semestre 2021.1</i> .....  | 16        |
| <b>2 ARTIGO – ARRANJO EM PEDACINHOS DO CÉU PARA CAVAQUINHO SOLO: ASPECTOS<br/>BIBLIOGRÁFICOS E METODOLÓGICOS.....</b> | <b>18</b> |
| <b>2.1 O CHORO .....</b>  | <b>19</b> |
| <b>2.2 O CAVAQUINHO .....</b>   | <b>21</b> |
| <b>2.3 A ESTRUTURA DO CAVAQUINHO .....</b>  | <b>22</b> |
| <b>2.4 WALDIR AZEVEDO.....</b>  | <b>24</b> |
| <b>2.5 CONCEITO DE ARRANJO .....</b>  | <b>26</b> |
| <b>2.6 A ELABORAÇÃO DO ARRANJO .....</b>  | <b>27</b> |
| 2.6.1 <i>Tonalidade</i> .....   | 27        |
| <b>2.7 ESTRUTURA FORMAL .....</b>   | <b>28</b> |
| <b>2.8 O ARRANJO PARA CAVAQUINHO SOLO .....</b>   | <b>28</b> |
| 2.8.1 <i>Harmonia</i> .....   | 30        |
| <b>2.9 CONCLUSÃO .....</b>  | <b>35</b> |
| <b>REFERÊNCIAS .....</b>  | <b>36</b> |
| <b>3 RELATÓRIOS DAS PRÁTICAS SUPERVISIONADAS.....</b>   | <b>38</b> |
| <b>4 PRODUTO FINAL- SETE PEÇAS AUTORAIS E UM ARRANJO PARA CAVAQUINHO SOLO....</b>                                     | <b>53</b> |
| 4.1 PEDACINHOS DO CÉU.....  | 53        |
| 4.2 MINHA ESPERANÇA.....  | 53        |

|  |           |
|--|-----------|
| 4.3 CHORINHO PARA GABRIEL.....                           | 54        |
| 4.4 CHORO FELIZ .....                                    | 54        |
| 4.5 PARA SEMPRE AMIM .....                               | 54        |
| 4.6 MOMENTOS .....                                       | 55        |
| 4.7 MEU CAVAQUINHO, MEU CORAÇÃO .....                    | 55        |
| 4.8 PAIXÃO PELO CHORO .....                              | 56        |
| <b>5 CONSIDERAÇÃO FINAIS .....</b>                       | <b>57</b> |
| <b>REFERÊNCIAS.....</b>                                  | <b>59</b> |
| <b>ANEXOS A- PARTITURAS DAS PEÇAS E DO ARRANJO .....</b> | <b>58</b> |

# MEMORIAL

## 1 INTRODUÇÃO

Meu primeiro contato com a música foi aos 13 anos de idade, através de serenatas musicais que alguns vizinhos realizavam ao lado da minha casa, no bar do Tio Tonho, na cidade de Salvador. Ficava encantado e admirado com seu Lino, mais conhecido como Linão do Bordão, tocando violão e cavaquinho. Toda vez que eu ouvia o primeiro acorde no violão, saía de casa para ficar ao lado da roda apreciando. Percebendo o meu interesse por música, nos momentos dos intervalos musicais, seu Lino passou a me oferecer os instrumentos para segurar. O mesmo dizia: “segura aí menino, bate umas cordas aí”. E assim, sem nem saber segurar ainda um instrumento musical, se deu o meu primeiro contato com o cavaquinho e violão.

Tocar nas cordas do violão e do cavaquinho, era mágico, despertava algo dentro de mim. Lembro-me que o cavaquinho era o instrumento que mais me encantava e sempre na primeira oportunidade, corria para pegá-lo. Minha preferência era pelo cavaquinho. Com o passar do tempo, o desejo de tocar cavaquinho foi aumentando, e, depois de muita coragem (pois já tinha desistido várias vezes), pedi para seu Lino se era possível emprestar o cavaquinho e ele respondeu: “vou deixar por uma semana com você, pois só tenho esse, e ele é meu “xodó”.

Peguei o cavaquinho e fui para casa bastante feliz. Chegando lá, meu pai perguntou: “de quem é o cavaquinho”? Eu respondi: “Seu Lino me emprestou para ficar uma semana com o cavaquinho”. Ali, começava a minha verdadeira alegria. Por ser muito curioso durante às serenatas, ficava prestando atenção nos acordes e ia montando no meu antebraço. Quando peguei o cavaquinho, fui tentar montar aqueles acordes (que na época eu chamava de notas) mas, conhecia visivelmente, não sabia o que era, tinha em mente o formato onde cada dedo se encaixava.

O interesse era tanto que não devolvi o cavaquinho depois de uma semana. Seu Lino foi buscar o cavaquinho e disse: “você tinha que ir levar, eu disse que só

tenho esse”. Fiquei bastante triste e iniciei à procura por outro cavaquinho. Recorri a meu pai e minha mãe, mas naquela época, por causa das condições financeiras, não era possível comprar um cavaquinho para mim. Lembro-me que até chorei. Mas, querendo o destino, ao passar pela frente de um edifício que tinha próximo à minha rua, avistei um cavaquinho no meio do depósito da lixeira do prédio. Corri, peguei o cavaquinho e fui para casa. No caminho até chegar em casa, vi que o cavaquinho só tinha uma corda, não tinha como colocar as outras, pois as tarraxas estavam quebradas, fiquei tocando o cavaquinho só com uma corda.

Meu pai conseguiu dar um jeito no cavaquinho. Amarrou uns arames nas outras tarraxas. Pedi cordas a seu Lino e ele colocou para mim. Quando foi afinarele falou: “xi...não vai afinar”. Mas, mesmo sem afinar, esse cavaquinho era minha diversão e fui aprendendo a tocar com ele.

Lembro-me emocionado que meu pai me viu tocando e falou: “rapaz você está conseguindo tocar nesse cavaquinho todo velho. Eu vou comprar um cavaquinho para você, não sei quando, mas eu vou comprar”.

Eu cobrava bastante por um cavaquinho novo, mas, tive que esperar por um bom tempo. Certo dia, conheci um adolescente chamado Bruno. Ele era da minha faixa etária e também tocava cavaquinho. Fizemos amizade e, sempre estávamos trocando informações musicais. Procurávamos as revistinhas de música, nas bancas que vinham com as músicas cifradas. Ele tinha um cavaquinho novinho que era um “Tonante”. Na época era um cavaquinho top, e ele me deixava tirar um som.

Numa sexta feira à noite, sendo mais preciso, fui à casa de Bruno que ficava próximo à Rádio Cultura, e ele disse: “nós iremos embora para outro estado, meu pai mandou vender o cavaquinho, eu dou preferência para você, te vendo por R\$40,00 reais”. Falei com meu pai, mas ele não tinha o dinheiro, mesmo assim, mandou que eu dissesse para ele esperar que ele iria conseguir. No dia marcado, meu pai me deu o dinheiro e eu fui buscar o cavaquinho. Foi uma alegria só, uma felicidade sem limites.

Daí pra frente, nunca mais deixei o cavaquinho. Fui aprendendo aos “trancos e barrancos”. Entrei na minha primeira banda, formada na minha rua, com amigos de infância. O grupo chamava-se “Os Jovens Partideiros”. A partir desta banda, tomei a decisão que queria ser músico profissional. Só eu segui em frente. Os outros

desistiram. Uns por conta própria, outros porque os pais não permitiam que os filhos fossem músicos.

Fui em busca do meu sonho. Houve um certo momento que meu pai e minha mãe não queriam que eu continuasse alegando que viver de música não era fácil. Porém, segui firme, contrariando a vontade deles, continuei tocando cavaquinho. Consegui uma bolsa de estudos na Escola de Música da UFBA, onde tive o meu primeiro contato com o ensino formal de música e prática de instrumento.

Na Escola de Música da UFBA, estudei teoria musical, leitura de partitura e prática de cavaquinho com o professor Paulo Emílio. Conheci um pouco sobre o choro, pois o professor Paulo Emílio tinha um método para cavaquinho que abordava também o estudo do chorinho.

Comecei a carreira profissional, tocando em bandas de pagode e samba em Salvador. Tocava em bares, festas de rua e algumas casas de shows. Depois de muito tempo, tocando samba e pagode, despertou em mim, o interesse em tocar “chorinho”. Passei a ouvir e gostar muito de choro. Fui em busca do estudo do choro, frequentando ambientes de chorinho e conhecendo músicos que tocavam esse gênero musical. Dudu Reis, cavaquinista que tocava no “conjunto regional - Os Ingênuos”, logo seria um amigo e, percebendo o meu interesse pelo choro, convidou-me a ir em sua casa, estudar cavaquinho com ele. Foi um aprendizado incrível, pois estudei levadas de choro e também o solo de cavaquinho.

Através de Dudu Reis, recebi o convite para integrar o meu primeiro conjunto regional de chorinho - o “Gente do Choro”, que até hoje, ainda é liderado por Carlinhos do Bandolim. Toquei muitos anos nesse grupo. Foi de extrema importância para a minha formação musical. Algum tempo depois, fui convidado por Edson Sete Cordas para fazer parte do conjunto regional - “Os Ingênuos”, para substituir o amigo e cavaquinista Dudu Reis que iria passar um período morando na Alemanha.

Após a entrada no grupo “Os Ingênuos”, minha carreira profissional ganhou novas oportunidades. Por se tratar de um regional bem conhecido na cidade, os músicos eram bastante convidados para participarem de shows e gravações de discos. E, assim, passei por diversas bandas acompanhando artistas no cenário da

música baiana e nacional, dentre eles: Banda Terra Samba, Carlinhos Brown, Mariene de Castro, etc.

Depois de tocar em várias bandas de Salvador, por incentivo de minha mãe e também interesse pessoal, fui fazer um curso superior em Licenciatura em Música pela Universidade Católica do Salvador (UCSAL), no ano de 2013 e me formei em 2015. Depois de formado, continuei atuando apenas como instrumentista. No ano de 2017, fui morar no Rio de Janeiro, para cursar o Bacharelado em Cavaquinho pela Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ), a primeira e única universidade até o momento, no Brasil que tem um curso de bacharelado em cavaquinho. Retornando a Salvador, comecei a dar aulas particulares de cavaquinho. Logo, fui aprovado em dois processos seletivos para professor de cavaquinho, o primeiro, no Conservatório de Música de Feira de Santana (CUCA) e o segundo, no Conservatório de Música de Sergipe (CMS). A partir daí, surgiu o meu interesse em cursar o Mestrado Profissional em Música da UFBA. Pois, a escassez de materiais para o cavaquinho, como por exemplo, partituras para o instrumento e métodos de técnica constitui-se como uma problemática nessa área. Assim, minha pesquisa poderia contribuir para a literatura do instrumento. Em 2019.2, fui aprovado no processo seletivo do mestrado da UFBA, onde deixo a minha contribuição com um artigo sobre um arranjo para Pedacinhos do Céu, sete peças autorais para cavaquinho solo, um álbum e vídeos fonográficos das peças elaboradas.

## **1.2 O MESTRADO PROFISSIONAL**

### **1.2.1 Semestre 2019.1**

No primeiro semestre do curso fui definindo junto com meu orientador os caminhos para o meu projeto de pesquisa. Desenvolvemos metas para o artigo, memorial e o produto final. Fui também orientado pelo professor Dr. Robson Barreto na disciplina “Prática Camerística” e as práticas foram realizadas com o grupo de chorinho.

As apresentações foram realizadas, regularmente, duas vezes por semana, alternando a formação musical. Às quintas feiras, no bar Gema Botequim, com a

formação com cavaquinho, violão, flauta e pandeiro e aos domingos com cavaquinho, violão, flauta, clarinete e pandeiro. Todas as apresentações tinham a duração de aproximadamente 3h e 30min cada. As referidas apresentações serviram para estudo e observação das peças que fazem parte do produto final.

Durante as aulas presenciais, eram apresentados ao professor Dr. Robson Barreto os resultados obtidos com as realizações práticas. Nessas ocasiões, o mesmo analisava o que estava bom e, apresentava novas ideias.

Nesse mesmo semestre, também cursei as seguintes disciplinas:

“Estudos Bibliográficos e Metodológicos I”, ministrada pelo Prof. Dr. Pedro Amorim Filho. Durante esse curso, tive acesso a informações sobre diversos formatos de textos, relacionados à pesquisa em música, artigos, resumos e traduções. As atividades foram realizadas para desenvolver a construção dos elementos pré-textuais (Capas, Resumos, Listas, Sumário), Textuais (Introdução, Desenvolvimento, Conclusão) e os Pós-textuais (Referências, Glossário, Anexo). O professor também incentivava à leitura de publicações e artigos, em inglês, que eram analisados e comentados em sala de aula.

Na disciplina “Estudos Especiais em Interpretação”, lecionada pelos Professores Dr. Lucas Robatto e Dr. José Mauricio, foram discutidas a posição do “Músico na Sociedade e Mercado de Trabalho”, a partir da leitura de textos de outras áreas como Sociologia, Psicologia e Filosofia. Dentre os vários textos trabalhados, destacam-se os do sociólogo francês - Pierre Bourdieu por suas contribuições em relação ao pensamento crítico sobre a estrutura de um eventual artigo.

O Prof. Robatto propôs também trechos musicais para análise e interpretação das peças, em composições escritas, dos quartetos de Bach. E o último módulo da disciplina foi lecionado pelo Prof. Dr. Roney Scotch, que abordou a interpretação na improvisação. Foram dadas pelo professor escalas escritas com acordes, por meio de uma prática coletiva em que todos tinham o seu momento de improvisar, utilizando-se dos conceitos abordados, nas discussões sobre interpretação na improvisação.

Com o meu orientador Prof. Dr. Robson Barreto, cursei também as disciplinas “Oficina de Prática Técnico-Interpretativa” e “Prática em Criatividade Musical”. Na primeira foi abordada a prática diária do instrumento, sonoridade, relaxamento

consciente, postura e estudos técnicos das peças em andamento e arranjos para cavaquinho solo, assim como, questões da interpretação musical como, por exemplo: possibilidades de digitação, que favoreceriam a fluidez do fraseado; análise da partitura e clareza entre as vozes. Outras ideias foram apresentadas com o objetivo de alcançar uma interpretação mais consistente.

Durante a disciplina “Prática em Criatividade Musical” abordou-se conceitos de escrita musical e de interpretação que seriam escritos nas partituras, para desenvolver a melhor forma possível de sistematização do que estava sendo elaborado.

### **1.2.2 Semestre 2020.2**

Nas disciplinas “Elaboração e Redação de Artigos Científicos” e “Seminários Para Elaboração de Projetos de Pesquisa”, ministradas, de forma “remota”, pelo Prof. Dr. Lélío Alves e Prof. Dr<sup>a</sup>. Flávia Albano, foram discutidos conteúdos de diversos textos, para a escrita do artigo final. Os professores enviaram os materiais para leitura e, cada discente tinha que explicar suas conclusões.

As abordagens foram de extrema importância para o conhecimento da escrita acadêmica, e teve como atividade final, a apresentação e debate de dois artigos produzidos por cada discente.

Em “Estudos Especiais em Educação Musical”, ministrada pela Prof. Dr<sup>a</sup> Katarina Doring, as propostas de estudos foram sobre a “Música Africana e a Música Popular Brasileira”, assim como, suas culturas e suas diásporas. Foram apresentados pela professora, diversos artigos e textos sobre a problematização da música popular. Além disso, foram abordados também conceitos de sistematização de escrita dessa música, que quase sempre, tem uma forma de escrita bem diferente do que se faz na prática.

Com meu orientador Prof. Dr. Robson Barreto cursei ainda as disciplinas de “Prática Técnico-Interpretativa”, em formato remota e “Prática Docente do Ensino Coletivo de Instrumento/Vocal” (remota). Na primeira foi abordada a prática diária do instrumento, sonoridade, relaxamento consciente, postura e estudos técnicos das peças em andamento e arranjos para cavaquinho solo, assim como, questões da interpretação musical como, por exemplo: possibilidades de digitação, que

favoreceriam a fluidez do fraseado; análise da partitura; clareza entre as vozes e outras ideias com o objetivo de alcançar uma interpretação mais consistente. Já na disciplina “Prática Docente do Ensino Coletivo em Instrumento/Vocal”, foi realizado o ensino coletivo de instrumento que aconteceu através de aulas programadas pelo “Conservatório de Música de Sergipe” (CMS), no qual, eu era o Professor da disciplina “Prática de Cavaquinho”.

Às aulas aconteciam todas às segundas e terças feiras, em horários fixos e a carga horária era 20h semanais. Cada turma era formada por três alunos, selecionados, por meio de provas teóricas e práticas no processo seletivo realizado pelo conservatório.

O semestre aconteceu de forma remota e a plataforma adotada para às aulas foi o Google Meet, com orientação através de gravação das aulas pela plataforma. As gravações eram enviadas para o orientador junto com os planos de aulas para análise e discussão do orientador sobre a didática das aulas.

### **1.2.3 Semestre 2021.1**

Na disciplina “Métodos de Pesquisa em Execução Musical” (remota), lecionada pelos Professores Dr. Lucas Robatto, Dr. José Mauricio e Prof. Dr<sup>a</sup> Suzana Kato, foram discutidas a posição do “Músico na Sociedade e Mercado de Trabalho”, temas e debates sobre interpretação e execução musical com leituras de textos de outras áreas.

O Prof. Robatto trouxe diversos tipos de áudios de músicas cada um com uma instrumentação e execução diferente. Com isso, pudemos observar e realizar debates sobre os temas de execução e interpretação musical. Cada discente relatava o seu pensamento e descobertas após a escuta das músicas apresentadas pelo professor.

Com o Prof. Dr. José Mauricio, foram abordados diversos textos, visando contribuir para o aprimoramento da escrita pessoal do artigo final. O professor enviava o material para a leitura e cada discente que estava no processo de finalização do seu artigo, realizou uma defesa do mesmo. E o último módulo da disciplina foi lecionado pela Prof. Dr<sup>a</sup>. Suzana Kato, que abordou os critérios de

avaliação em performance. A professora forneceu diversos materiais para leitura e métodos com partituras e performance de músicos. Os assuntos eram debatidos por todos e cada um apresentava a sua opinião.

Na disciplina “Exame Qualificativo”, que aconteceu de forma remota, com o orientador Prof. Dr. Robson Barreto, foi agendada a defesa de qualificação. A banca examinadora foi constituída pelos professores Me. Paulo Emilio e o Dr. Pedro Augusto Dias. O memorial já estava finalizado, e o artigo com oitenta e cinco por cento do seu total. Além disso, integraram esse material, áudios e vídeos fonográficos de quatro peças que compõe o produto final. A defesa foi realizada com duração de 20 minutos, e, logo em seguida, a banca fez suas considerações sobre o trabalho apresentado.

Com o orientador Prof. Dr. Robson Barreto, cursei as disciplinas “Oficina de Prática Técnico-Interpretativa” e “Prática em Criatividade Musical”. Na primeira foi abordada a prática diária do instrumento, sonoridade, relaxamento consciente, postura e estudos técnicos das peças em andamento e arranjos para cavaquinho solo, assim como, questões da interpretação musical como por exemplo: possibilidades de digitação, que favoreceriam a fluidez do fraseado; análise da partitura; clareza entre as vozes e outras ideias com o objetivo de alcançar uma interpretação mais consistente.

Já a disciplina “Prática em Criatividade Musical” abordou-se conceitos de escrita musical e de interpretação que seriam escritos nas partituras, para desenvolver a melhor forma possível de sistematização do que estava sendo elaborado no arranjo e nas peças autorais para cavaquinho solo. Além disso, intensifiquei minha elaboração de arranjo e escrita das peças para que todo o produto final ficasse pronto o mais rápido possível.

## 2 ARTIGO–ARRANJO EMPEDACINHOS DO CÉU PARA CAVAQUINHO SOLO: ASPECTOS BIBLIOGRÁFICOSE METODOLÓGICOS

Washington Oliveira Souza

Universidade Federal da Bahia -PPGPROM

Orientador:Dr. Robson Barreto

### RESUMO

Este artigo apresenta um recorte da pesquisa realizada no Programa de Pós-Graduação de Mestrado Profissional em Música (PPGPROM) da Universidade Federal da Bahia (UFBA). Traz a elaboração de sete peças autorais e um arranjo na música do compositor Waldir Azevedo para cavaquinho solo. A seleção de uma peça, o choro “Pedacinhos do Céu”, para comentar acerca do processo criativo e sobre as escolhas feitas, em se tratando da harmonia, condução de vozes e contraponto. Este trabalho visa contribuir com o repertório cavaquinístico e a divulgação da música de Waldir Azevedo.

**Palavras-chave:** Cavaquinho. Arranjo. Waldir Azevedo. Pedacinhos do Céu.

### **Article – arrangement in Piecinhos do Céu for cavaquinho soil: Bibliographic and Methodological Aspects**

#### ***Abstract***

This article presents an excerpt from my research, in the Postgraduate Program of Professional Master's in Music (PPGPROM) of the Federal University of Bahia (UFBA), in which I elaborated seven authorial pieces and an arrangement in the music of the composer Waldir Azevedo for ukulele solo. I selected a piece, Choro “Pedacinhos do Céu”, to comment on the creative process and on the choices made, in terms of harmony, conduction of voices and counterpoint. This work aims to contribute to the ukulele s repertoire and the dissemination of the Waldir Azevedo’s music.

**Keywords:** Cavaquinho. Arrangement. Waldir Azevedo. Pecadinhos do Céu.

## 2.1 O CHORO

O Choro, mais popularmente conhecido como “chorinho”, é um gênero musical genuinamente brasileiro, que surgiu por volta de 1870 e 1880 no Rio de Janeiro. Tanto os compositores, quanto os músicos que executam esse gênero, são chamados de chorões.

Naquela época era apenas uma maneira abasileirada dos músicos tocarem ritmos europeus e africano que eram bastante populares, principalmente o (Schottisch, Valsa e Polca) e o (Lundu). Nesse período o gênero era também conhecido como “pau-e-corda”, isso porque as flautas utilizadas eram feitas de ébano. (DINIZ, 2008).

Os grupos musicais que executam o choro são chamados de “Conjuntos Regionais”, isso aconteceu quando as rádios da época passaram a ter na sua programação apresentações de “calouros” ao vivo, com isso, precisava-se de músicos para acompanharem os “cantores regionais” da época, e assim, surge a nomenclatura “Conjuntos Regionais”.

Os conjuntos regionais geralmente são formados por um ou mais instrumento solo que executam a melodia, tais como: flauta, bandolim e cavaquinho. Este último também faz o centro harmônico (levadas, condução rítmica). A base do conjunto é constituída por um ou mais violões, um violão de sete cordas, e o pandeiro que marca o ritmo, o pandeiro surge logo após a entrada dos regionais nas rádios e se firma no chorinho. Em sua estrutura o choro possui três partes que seguem a forma rondó<sup>1</sup>(sempre voltando à primeira parte após passar por cada uma). (AMARAL, 2008).

---

<sup>1</sup> “Sem organização, a música seria uma massa amorfa, tão ininteligível quanto um ensaio [ou texto] sem pontuação, ou tão desconexa quanto um diálogo que saltasse despropositadamente de um argumento a outro” (SCHOENBERG, Arnold. Fundamentos da Composição Musical, 2008). A frase de Schoenberg resume bem o que chamamos de estrutura musical, ou seja, uma forma de organização da música. Toda música passa pelo processo de organização e estrutura, para que tenhamos o entendimento total, tanto para músicos, tanto para ouvintes de

O flautista Joaquim Calado é considerado um dos principais colaboradores para relevância do gênero, foi ele quem levou sua flauta de ébano ao encontro dos violões e cavaquinhos, além de ter organizado o grupo de músicos populares mais famoso da época – O Choro Carioca. Devido a seu grande conhecimento musical, Calado conseguia reunir em torno de si, os melhores músicos, que se encontravam pelo prazer em fazer música (ALMANAQUE, 2003).

Foi Calado quem, pela primeira vez, grafou a palavra “Choro” no local destinado ao gênero musical, em uma das suas partituras, a polca “Flor Amorosa”. Até então, os compositores se limitavam a indicar como gênero.

Antigamente, nas rodas de choro esse gênero musical era fortemente marcado pela astúcia de seus músicos, os mesmos se empenhavam para derrubar aquele que não estivesse mais desenvolvido que os outros (tocando músicas com muita velocidade, tocando choros com muita modulação para dificultar a harmonia, ou seja, o acompanhamento). Este gênero exige dos seus músicos um grande domínio do seu instrumento, e, ao mesmo tempo, uma apurada percepção de senhas e códigos que são consolidados em dinâmicas, improvisos e repetições.

Há registro de que o choro, com sua maneira de improvisar<sup>2</sup>, teve seu nascimento marcado 50 anos antes do surgimento do Jazz. Porém, este se construiu de uma maneira diferenciada da improvisação do Jazz. No choro, os temas geralmente apresentam grande invenção melódica e harmônica e, por isso, a improvisação geralmente acontece mais ao nível da variação melódica, da sugestão de alteração da métrica, da realização rítmica com sutilezas que parecem escapar

---

música. Forma musical em que a seção primeira ou principal retorna, normalmente na tonalidade original entre seções subsidiárias (couplets, episódios) e conclui a composição (ABAC...A). (GROVE, 1994, p.797).

<sup>2</sup>Improvisar é uma linguagem criativa. Uma forma de criar sons espontâneos em um determinado momento, onde toda execução e criação, acontecem na hora.” Provavelmente todos irão concordar que improvisar em música é, em certo sentido, um jeito espontâneo de fazer música” (ALPERSON, 1984P.17).

das possibilidades da notação e que imprime assim o chamado “molho do choro” (Fabris,2006).

Com o advento do Cinema Mudo no Brasil (1984), aconteceu um grande marco para o choro e seus chorões. Os músicos passaram a ser contratados para atuar nas salas dos cinemas, utilizando da grande musicalidade e capacidade de improvisar para interagir com as cenas dos filmes. Os estúdios sempre contavam com uma orquestra e um conjunto regional. E com isso, os chorões começaram a se profissionalizar, sendo nomeados de “Os Primeiros Chorões” (DINIZ, 2008).

O choro era considerado uma música amadora, os chorões tocavam apenas por prazer e tinham que exercer outra função para conseguir dinheiro. O Cinema Mudo trouxe a possibilidade da dedicação exclusiva com a música, pois existia remuneração fixa.

## **2.2 O CAVAQUINHO**

O cavaquinho é instrumento de origem e membro mais agudo das guitarras europeias de tampos chatos (CAZES, 1998). Também chamado de Braga, Braguinha, Machete, Machetinho ou Machete-de-Braga, é um instrumento das famílias dos cordofones, originado do norte de Portugal, na cidade de Braga, levado para o Algarves, as Províncias Ultramarinas dos Açores e Ilha da Madeira. Sendo assim, logo o cavaquinho embarcou rumo às colônias, aos pontos comerciais que Portugal tinha conquistado no período colonial, também chegou à África, (Cabo Verde, Guiné Bissau, Angola, Moçambique), na Índia, Indonésia e Brasil.

No início era um instrumento rudimentar dos camponeses em que a caixa e o braço eram uma só peça (caixa rasa). Com um tempo, ganhou um aprimoramento que melhorou o seu som(timbre) e sua projeção sonora, trata-se do espelho (no Brasil, mais conhecido como escala) em madeira geralmente feita em jacarandá ou ébano, que é colocada sobre o braço e avança por cima da caixa, até a proximidade da boca. Essa peça confere maior resistência contra empenamentos, além de, aumentar a sustentação do som. (CAZES, 1998).

Instrumento feito de madeiras como Faia, Jacarandá da Bahia, Cedro, Ébano, Louro Freijó e Imbuia, dentre outras madeiras que, quanto mais velha e seca for,

melhor será a caracterização do timbre do cavaquinho, proporcionando uma melhor qualidade do timbre e projeção sonora.

Segundo Cazes (1998), foi em Lisboa que a palheta passou a ser usada. Até então, era tocado de forma rasgueada, com os dedos do polegar e indicador da mão direita, chamado de “Cavaquinho Minhoto”.

Apesar de ser originado em Portugal, é no Brasil que o cavaquinho ganha popularidade, sendo indispensável na música popular. O cavaquinho integra eventos culturais desde o Brasil colônia, e contribuiu para a gênese do Lundu, gênero musical africano que foi bastante difundido no Brasil.

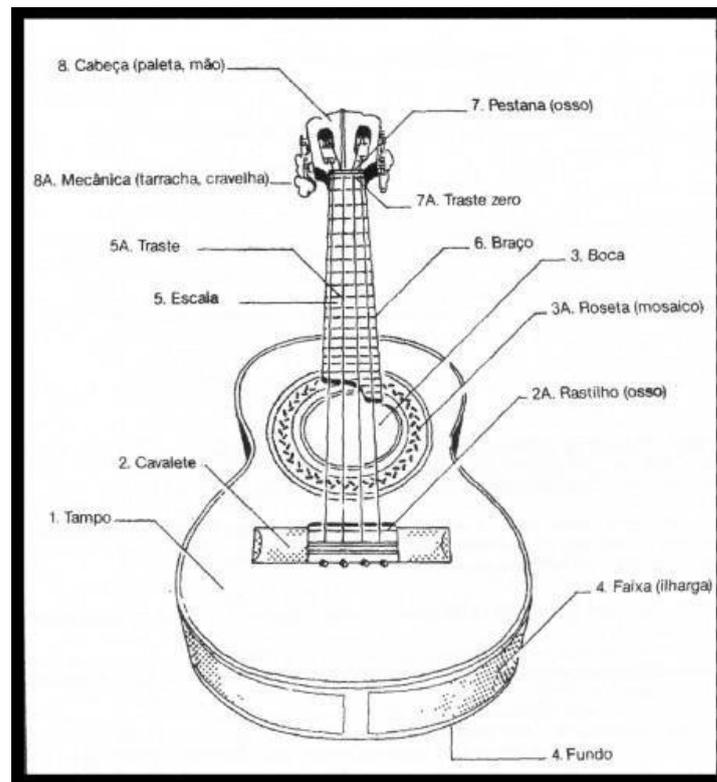
O cavaquinho ganhou visibilidade e tornou-se um instrumento indispensável nos conjuntos regionais de chorinho, exercendo uma função de muita responsabilidade, pois, cabe a ele executar a harmonia e células rítmicas ao mesmo tempo, e proporcionar ao solista o que se chamava de uma “boa cama” para execução e interpretação do solo.

## **2.3 A ESTRUTURA DO CAVAQUINHO**

De acordo com a organologia-estudo e classificação dos instrumentos musicais, com base em determinados critérios – o cavaquinho está classificado como um instrumento de cordas (cordofone), com características morfológicas mais usuais na forma de oito; tampo e fundo, geralmente, chato e abaulado, paralelos e afunilados no sentido do tampo. Com doze trastes na sua forma original, o cavaquinho tem afinação própria da cidade de Braga que é ré-lá-si-mi. No entanto, suas quatro cordas de metal podem ser afinadas em ré-si-sol-sol, mi-do#-lá-lá, mi-ré-si-sol, ré-si-sol-ré e mi-si-sol-ré, conforme o país onde é utilizado. (CAZES, 1998).

Com relação à sua constituição estrutural, está dividido em oito partes distintas, conforme Figura 1, a seguir:

**Figura 1** Estrutura do Cavaquinho



**Fonte: CAZES, 1998. Escola Moderna de Cavaquinho**

De acordo a figura acima, as partes do cavaquinho estão classificadas na seguinte maneira:

1. Tampo- geralmente feito de madeira em pinho ou cedro canadense é onde a nota vibra determinando o timbre (qualidade do som);

2. Cavalete- estrutura localizada em cima do tampo que tem a função de segurar as cordas quando forem esticadas;

2.A. Rastilho (Osso)- colocado em cima do cavalete para proporcionar a tensão das cordas (quanto mais alto o rastilho mais forte será a tensão das cordas e, quanto mais baixo o rastilho mais fraco será a tensão das cordas);

3. Boca-local onde é liberado o som;

3.A. Roseta (Mosaico)- estrutura usada para dar visual estético ao instrumento;

4. Fundo-peça usada para proporcionar a forma ao instrumento;

4.A. Faixa (Ilharga)- também chamada de caixa onde se faz ressoar o som;

5. Escala- local onde são definidas as notas musicais do instrumento;

5.A. Trastes- tiras de ferro colocadas em cima da escala com a finalidade de separar uma nota da outra;

6. Braço- peça que forma um conjunto de trastes com escala com finalidade em apoiar os dedos do músico e esticar as cordas do instrumento;

7.A. Traste Zero- a partir dele que é determinada a afinação das oitavas;

8. Cabeça (Paleta, Mão) - local onde são fixadas as tarraxas.

## 2.4 WALDIR AZEVEDO

Waldir Azevedo nasceu em 27 de fevereiro de 1923, na cidade do Rio de Janeiro, subúrbio carioca da Central do Brasil. Filho de Walter Azevedo, que era funcionário da Companhia de Eletricidade Light, e Benedita Lima de Azevedo, mais conhecida como “Dona Pequeninina”. Na sua família não tinha ninguém com habilidade musical.

O seu primeiro contato com a música foi aos 10 anos de idade, quando viu um amigo de infância tocando uma flautinha de ferro, e logo lhe comprou a mesma. Foi com essa flautinha, que Waldir fez a sua primeira aparição pública. Ao ir ao carnaval com seus pais para ver o desfile dos blocos de rua, Waldir levou sua flautinha e tocou no meio dos foliões a marchinha “Trem Blindado” de Braguinha, música que fazia muito sucesso na época. (BERNADO, 2004)

Alguns anos depois, Waldir começou a frequentar encontros musicais de vizinhos, conheceu o bandolim e o violão, e foi o violão quem o acompanhou por muito tempo, sendo o seu principal instrumento. Ao completar 18 anos de idade, foi violonista de alguns grupos da época, revezava a música com o trabalho na Companhia de Eletricidade Light. E foi por essa mesma época, por volta de (1943) que teve o seu primeiro contato com o instrumento que o faria ser referência até os

dias atuais, instrumento esse, o cavaquinho. A primeira música que solou no cavaquinho, foi a valsa “Nancy<sup>3</sup>” de Francisco Alves. (BERNADO, 2004).

Waldir teve grande evolução com o cavaquinho, assim, precisando de dinheiro, participou de um programa de calouros na Rádio Guanabara, conhecido como “Calouros OK”, e ficou em primeiro lugar tocando o chorinho Cambucá, de Pascoal de Barros. Depois do prêmio e reconhecimento, Waldir passou a integrar conjuntos regionais e tocar nas rádios passando a ser chamado de “Guri do Cavaco”. (BERNADO, 2004).

O cavaquinista se destacou tocando o instrumento. Para tanto, utilizava técnicas desenvolvidas por ele mesmo, usando muito trêmulo, staccato, pizzicato, uma maneira bem diferenciada de tocar cavaquinho na época.

Em 1949, ele gravou o seu primeiro chorinho, o “Brasileirinho”, que fez muito sucesso, sendo até hoje alvo de repertório para qualquer cavaquinista. O sucesso cresceu, e o “Brasileirinho” passou a ser muito tocado nas rádios e bastante procurado nas lojas de discos.

Daí em diante, Waldir foi emplacando sucessos na música instrumental, disputando vendagens de disco até com artistas da música cantada da época. E, em 1951, foi lançado o Pedacinhos do Céu, outro sucesso de Waldir, considerada a sua composição com melodia mais complexa, composição essa que será aqui o nosso objeto de estudo e criação do arranjo.

A música Pedacinhos do Céu gravada em 1951, foi dedicada as suas duas filhas, e o mesmo dizia “é a composição que eu mais gosto”. Um choro feito somente em duas partes. Waldir foi responsável por colocar o cavaquinho em outro nível, deixando de ser apenas um instrumento acompanhador, para ser também um instrumento solista. (BERNADO, 2004).

---

<sup>3</sup>De manhã eu comecei a tocar esse negócio... Eu morava na travessa Marta da Rocha, comecei a tocar debaixo do caramanchão que tinha no jardim.

Minha mãe lá regando as plantas e eu tocando, toquei tanto que ela pediu pelo amor de Deus, toca outra música. (BERNADO 2004).

## 2.5 CONCEITO DE ARRANJO

O arranjo tem em sua preparação o vivenciamento, sua maneira e seu aspecto abordados por técnicas, mas, é preciso salientar que, o arranjador tem que saber distinguir formas técnicas da criatividade e da liberdade<sup>4</sup>. Vem daí a natureza do processo da composição e do arranjo; a criação musical não é no sentido temporal ou cronológico, como acontece na sua execução e interpretação.

Segundo Almada (2000), a principal diferença entre arranjo e composição reside no fato de que o arranjo, sem dúvida, por causa das particularidades da música popular, à qual está mais tradicionalmente ligado, acabou conseguindo algo parecido com uma sistematização, em certas áreas de seu ensino, como a já comentada técnica do soli para sopros, ou a que trata da disposição e da combinação dos instrumentos da base rítmica de acordo com os diferentes estilos musicais.

Outros setores, como os que abordam uma escrita para cordas, por exemplo, ficam quase que completamente dependentes de estudos correlatos (no caso, o da instrumentação-orquestração). O aluno de composição é, em geral, orientado por um professor experiente (quase sempre também compositor), que o faz mergulhar profundamente em cada uma das matérias fundamentais citadas para, através de disciplina e exercícios progressivos, dominá-las separadamente e inter-relacioná-las antes de poder compor livremente.

Já o estudante de arranjo nem sempre (ou melhor, quase nunca) tem a oportunidade de seguir tal roteiro (quando muito, estuda harmonia funcional e um pouco de percepção, às vezes de forma irregular, com professores e até linguagens diferentes, o que nos leva a lógica conclusão de que, se comparada com a do aspirante a compositor, sua formação musical será bem deficiente, mesmo levando-se em conta as maiores exigências e complexidades estruturais da música erudita em relação à popular.

---

<sup>4</sup> “Liberdade é selecionar as técnicas convenientes para cada momento do arranjo, em função do preliminar, “voo rasante sobre o cenário, onde tudo vai acontecer”. A elaboração, a seguir, é marcada pela disciplina e “sangue frio”; é a frase artesanal. As decisões mais relevantes já foram tomadas; agora, é só as executa-las. (GUEST 1996 P.9)

Assim, passa-se ao largo de assuntos importantíssimos, como é o caso do contraponto (a meu ver, a falha, mas gritante de todas), considerados por alguns dispensável ou mero “assunto de músico clássico”. Tal tentativa de se “cortar caminho” para poupar tempo não passa de um grande erro, que acaba prejudicando não só o processo natural de aprendizado musical, refiro-me aqui ao estudo não “utilitário”, \*sem quaisquer objetivos, imediatos ou não, que não a desinteressada e infindável busca de conhecimentos, como o próprio progresso do arranjador em sua área específica.

## **2.6A ELABORAÇÃO DO ARRANJO**

### **2.6.1 Tonalidade**

A escolha do tom é um fator crucial para a elaboração do arranjo. A tonalidade escolhida pode interferir bastante nas ideias de criação, como também, na sonoridade que será obtida. Cada instrumento tem a sua peculiaridade específica, que é nomeada de idiomatismo

No que se refere ao conceito de idioma, Ferreira (2005) diz que “é a língua duma nação ou peculiar a uma região”. E conceituando para o lado musical, diz-se que é vocabulário disponível para um instrumento, é sua forma de execução que caracteriza o seu modo de soar.

Segundo Borges (apud MILHOMEM,2020), “idiomatismo refere-se às características singulares que cada instrumento possui, ou seja, é um conjunto de técnicas e potencialidades sonoras peculiares ínsitas a cada instrumento”.

Para Scarduelli (2007) “idiomatismo refere-se a um recurso específico, que é próprio de um instrumento musical, e idioma, o conjunto de idiomatismos que caracterizam a sua forma de expressão”.

No que se refere ao cavaquinho no choro, existem “performances cavaquinísticas” (idiomatismo) que são de extrema importância para a sonoridade e a forma de expressão que o instrumento exerce dentro do gênero.

## 2.7 ESTRUTURA FORMAL

A peça tem sua forma estrutural em duas partes “A e B”, forma de estrutura tradicional “rondó”, que é estruturada em (AA'-BB, A'). Pixinguinha<sup>5</sup> contribuiu bastante para essa forma estrutural do choro em duas partes, que tem a sua primeira parte no tom maior e a segunda em tom menor (geralmente indo para o relativo). Pixinguinha escreveu choros no formato “A e B” como por exemplo, “Lamentos e Carinhoso”, que foram consolidados no gênero e que fazem parte do repertório de qualquer roda de choro até os dias atuais.

A parte “A” da peça tem sua tonalidade original em sol maior, e a parte “B” tem sua tonalidade original no relativo mi menor, que são ótimos tons para o cavaquinho.

As tonalidades originais foram mantidas para a execução e elaboração do arranjo. O cavaquinho de quatro cordas é afinado em 3ªM(ré-si-sol-ré) com exceção da 4ª corda que é uma repetição da 1ª corda em uma oitava abaixo.

Sendo assim, em ambas as tonalidades, têm-se a possibilidade de usar as quatro cordas soltas do instrumento, que proporcionam uma boa zona de conforto para a elaboração e prática do arranjo.

## 2.80 ARRANJO PARA CAVAQUINHO SOLO

O cavaquinho solo sempre teve a sua forma de execução em uma só voz principal, ou seja, para tocar a melodia sempre precisou de um instrumento acompanhador para realizar a condução harmônica, que se tratando do choro, geralmente era o violão. Em 1988, Henrique Cazes, o atual professor do Bacharelado em Cavaquinho da UFRJ, lançou o método de estudo “Escola Moderna do Cavaquinho”.

---

<sup>5</sup>“Na década de 1920, época em que o choro começa a se consolidar como gênero, observamos vários choros típicos em duas partes(seções). Pixinguinha é um importante exemplo, pois além de compor muitos choros em três partes, escreveu também alguns em duas partes como Lamentos e Carinhoso. (MIS 1968).

Foi a partir daí, através das propostas de técnicas e estudos melódicos apresentados no método, que surgiu uma nova maneira de execução para o cavaquinho solo, além da proposta apresentada por alguns cavaquinistas que tocavam de ouvido (autodidata), que foi a “melodia acompanhada”, técnica originada da guitarra e do violão clássico, onde o cavaquinho realiza a melodia e também a própria condução harmônica.

Na elaboração do arranjo foram usadas técnicas para realizar pontes com arpejos de forma distribuídas pela extensão do braço do instrumento, arpejos a duas vozes e também arpejos com a posição fixa da mão esquerda para conduzir até o alvo que é a melodia principal. Além disso, utilizamos também conduções harmônicas e acordes priorizando a melodia original sempre como nota mais aguda.

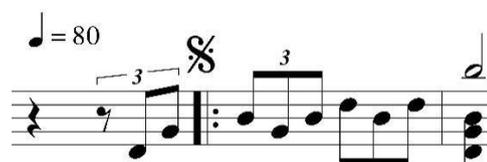
No exemplo da figura 1, temos a melodia de forma original, que começa com a nota si em colcheia e depois uma oitava acima com duração do tempo da figura em mínima.

#### Exemplo 1- Versão original.



No exemplo 2, aproveita-se a opção de cordas soltas. Realizo um arpejo de sol maior que tem as notas sol-si-ré, saindo da quinta do acorde que é a nota ré, e aproveitando todas as cordas soltas do instrumento, para executar uma ponte e chegar à primeira nota da melodia principal. Acrescenta-se um acorde de sol maior, também com cordas soltas e com sua extensão intervalar, mantendo a melodia principal, que nesse caso, é a nota si, na corda mais aguda.

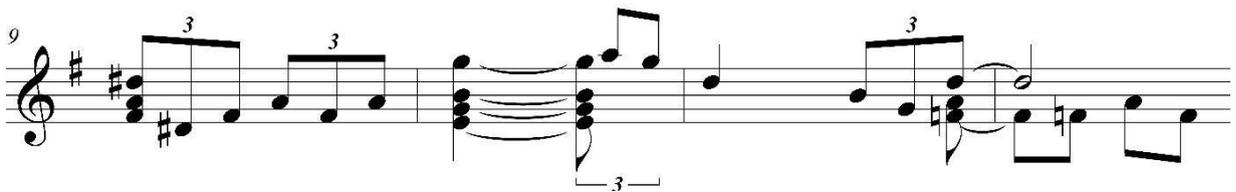
#### Exemplo 2- Ponte com arpejos e cordas soltas.



Nesse primeiro momento do arranjo, a técnica do arpejo se faz bastante presente na elaboração e condução para se atingir a melodia principal. Utilizam-se pontes para a melodia principal através de arpejos, ou seja, desenvolvendo e conduzindo uma melodia secundária (condução de vozes) até a nota da melodia principal.

E quando se atinge o alvo, são executados acordes em bloco com a harmonia original e melodia sempre na corda mais aguda, após a obtenção do alvo como dito acima. Continua-se realizando arpejos, mas agora com a mão esquerda fixa no braço do instrumento. Como mostra a figura do exemplo 3.

### Exemplo 3- Arpejos com mão esquerda fixa.



#### 2.8.1 Harmonia

A harmonia foi tirada do Songbook Waldir Azevedo (O Mestre do Cavaquinho) e da gravação original da peça. No exemplo 4, está representada a melodia com harmonização original (o cavaquinho precisa de um acompanhamento para realizar a melodia). Vale salientar que a escrita melódica do exemplo 4 encontra-se sem a forma de interpretação do compositor que pode ser vista na gravação original.

Waldir Azevedo é um exemplo de cavaquinista cheio de personalidade nas suas produções. Para tanto, utilizava diversos recursos melódicos de interpretação e sonoridade. Era seu diferencial em relação aos demais cavaquinhistas da época.

#### Exemplo 4- Songbook Waldir Azevedo e harmonia original.

G B7 Em7                      Bm7(b5)                      E7                      Am7 E7

A partir do oitavo compasso do exemplo 5, é possível notar a presença mantida da harmonia original, que agora aparece não mais por cifras, e sim, por blocos de notas sobrepostas.

#### Exemplo 5- Harmonia mantida com melodia na corda aguda.

♩ = 80

A partir do compasso 19, que está representado no exemplo 6, temos a técnica de arpejos a duas vozes. Essa técnica para o cavaquinho foi desenvolvida pelo cavaquinista e professor Henrique Cazes no método “Escola Moderna do Cavaquinho. A mesma tem como finalidade, tocar as notas do acorde separadamente, deixando a nota mais aguda sempre soando na ponta.

Utiliza-se a técnica que causa um bom recurso sonoro. Arpejei com duas vozes o acorde de dó menor, com sexta que tem as notas dó-mi bemol-sol-lá, e com uma palhetada precisa de mão direita. Dependendo do andamento da peça, essa técnica do arpejo a duas vozes, pode soar como uma polifonia.

### Exemplo 6- Arpejo a duas vozes.



No exemplo 7, temos o trecho melódico e harmônico original, no qual, no compasso 20 o compositor distribui a melodia quase que toda dentro do arpejo de sol com sétima, tendo uma única nota que é o lá, que não faz parte do acorde.

### Exemplo 7- Trecho melódico original.



Seguindo a minha proposta de utilização da técnica do arpejo para o arranjo, optei por mudar a forma melódica e rítmica, como mostra o exemplo 8. Assim, a alteração vai do compasso 42 ao 44, e no acorde de sol com sétima, mantenho o arpejo com extensão pelo braço do instrumento, só com notas do acorde sol-si-ré-fá, e saio do sétimo grau que é a nota fá, buscando, manter a sonoridade que desejo para o desenvolvimento do arranjo na peça.

### Exemplo 8- Trecho melódico só com notas do acorde.

A partir do compasso 54 como mostra o exemplo 9, volta-se a usar a técnica já citada do arpejo a duas vezes para introdução da parte “B” da peça. Realiza-se no compasso 54, o arpejo só com notas do acorde de mi menor com sétima mi-sol-si-ré, saindo da sétima do acorde que é a nota ré e, em seguida, vou caminhando com graus conjuntos com as notas si-lá-sol-fá sustenido, e executo o acorde dominante de si com sétima, preparando para o primeiro grau da parte “B” que é o mi menor.

Apesar do cavaquinho ser um instrumento com timbre médio-agudo e não possuir notas graves do baixo, as notas citadas acima por graus conjuntos foram pensadas para soar como uma condução de baixo (tocando sozinho foi possível conseguir esse efeito).

### Exemplo 9- Introdução da parte “B” da peça.

No exemplo 10, temos a melodia original do início da parte “B” da peça, no qual o compositor repete o mesmo trecho melódico e o mesmo padrão rítmico realizado por semicolcheias.

### Exemplo 10- Trecho melódico original.



No exemplo 11, a partir do compasso 58 repete-se o mesmo trecho melódico, mas, agora, com inclusão de acordes, para preencher com a melodia. Novamente, optei por mudar a parte rítmica que antes era de semicolcheias e passou a ser de quáteras, como podemos observar, no início do compasso 59, pois tínhamos apenas a melodia só com a nota si e foi incluso o acorde de mi menor como mudança de ritmo.

Realizamos também o arpejo do acorde dominante de si com sétima sem a quinta do acorde que é o fá sustenido, como ponte para voltar ao primeiro grau mi menor. Além disso, na mudança da parte rítmica optamos por alterar todo o padrão e usar somente uma figura rítmica (assim como foi feito pelo compositor, no exemplo 10, em usar semicolcheias). Ou seja, optou-se pelas tercinas com a finalidade de se obter um resultado sonoro diferente.

### Exemplo 11- Início da parte “B” da peça(arranjo).



## 2.9 CONCLUSÃO

Este artigo é um recorte do meu projeto de mestrado profissional que tem como finalidade a elaboração de sete peças autorais e um arranjo para cavaquinho solo. Entre as peças que compõe o produto final, escolhi o arranjo para Pedacinhos do Céu do compositor Waldir Azevedo, para realizar comentários sobre os procedimentos escolhidos e elaborar um arranjo para cavaquinho solo.

Trouxe dois tipos de propostas para o cavaquinho solo. A primeira, com a forma tradicional, na qual o cavaquinho é o solista, acompanhado por algum instrumento de acompanhamento ou por um conjunto regional. E a segunda forma, o cavaquinho com “melodia acompanhada”, realizando harmonia e melodia ao mesmo tempo.

O interesse em realizar este trabalho partiu do gosto pessoal pelo choro, a divulgação do cavaquinho solo e a contribuição para a literatura do instrumento. Acredito também, que os procedimentos realizados e comentados sobre a elaboração do arranjo para Pedacinhos do Céu possam ajudar a outros cavaquinistas a arranjar em novas peças para o cavaquinho solo, também utilizarem o presente material como um guia de instrução para a elaboração dos seus arranjos.

## REFERÊNCIAS

- AMARAL, João Tomas do. **O universo do chorinho. 2008.** Disponível em:
- BERNADO, Marco Antônio. Waldir Azevedo: um cavaquinho na história. São Paulo, 2004.
- CARRILHO, Maurício. Choro na teoria e na prática. **Revista Roda de Choro**, Rio de Janeiro, n. 5, p. 4-5, mar. 1997.
- CAZES, Henrique. **Escola Moderna do Cavaquinho** - Rio de Janeiro, Lumiar Editora, 1988.
- DINIZ, André. **Almanaque do choro: a história do chorinho, o que ouvir o que ler, onde curtir.** 3. Ed. – Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 2008.
- LIMA, Diego. **O mundo é do cavaquinho.** 2013. Disponível em:
- ROSCHEL, Renato. **Choro.** 2012. Disponível em:
- ARAÚJO, Fernando. Francisco Mignon e os manuscritos de Buenos Aires. Belo Horizonte, 2017. Número de páginas 245 pg. Tese (Doutorado em música) Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte, 2017.
- ARRAES, Luís Carlos Orione de Alencar. Tradição e Inovação no Cavaquinho Brasileiro. Brasília, 2015. Número de páginas 112 pg. Dissertação (Mestrado em Música) Universidade de Brasília, Brasília, 2015
- BERNARDO, Marco Antônio. Waldir Azevedo: um cavaquinho na história. 1 edição, São Paulo, Irmãos Vitale, 2004.
- COTRIM, Cristiane. Uma Reflexão Sobre os Espaços Formais e Informais no Ensino de Cavaquinho. Rio de Janeiro, 2015. Número de páginas 45. Monografia (Licenciatura em música). Instituto Villa Lobos da UNIRIO. Rio de Janeiro, 2015
- DIAS, Jorge. O Cavaquinho, Estudo de Difusões de um Instrumento Musical Popular. Anais do Congresso Internacional de Etnografia. Santo Tirso, 1963.
- DUDEQUE, Norton Eloy. História do violão. 1 edição. Curitiba. Editora da UFPR, 1994.

FIGUEIREDO, Carlos Alberto. Editar José Maurício Nunes Garcia. Rio de Janeiro, 2000. Número de páginas 229 pg. Tese (Doutorado em música) Universidade do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 04/12/2000

OLIVEIRA, Luciana Santos Silva. O aprendizado do cavaquinho: Faltou luz, mas a música continua... Rio de Janeiro, 2000. Número de páginas 29 pg. Monografia (Licenciatura em música). Universidade do Rio de Janeiro. Rio de Janeiro, 2000.

OLIVA, João Luís. O Cavaquinho Tempos E Modos Modas E Lugares. AC Museu Cavaquinho. 2014.

PETERS, Ana Paulo. O Regional, o rádio e os programas de auditório: nas ondas sonoras do Choro. Revista eletrônica de musicologia, UFPR, Volume (VIII), 1-10 (p.), 2004.

PEREIRA, Flávia Vieira. As práticas de Reelaboração Musical. São Paulo, 2011. Número de páginas 297 pg. Tese (Doutorado em música) Escola de comunicações e Artes da Universidade de São Paulo, São Paulo, 2011.

CAZES, HENRIQUE MUSICA MODERNA PARA CAVAQUINHO-Rio de Janeiro

3

## RELATÓRIOS DAS PRÁTICAS SUPERVISIONADAS

MINISTÉRIO DA EDUCAÇÃO E DO DESPORTO

UNIVERSIDADE FEDERAL DA BAHIA

ESCOLA DE MÚSICA

PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO PROFISSIONAL EM MÚSICA –  
PPGPROM

### FORMULÁRIO DE REGISTRO DE PRÁTICAS PROFISSIONAIS ORIENTADAS

**Aluno:** WASHINGTON OLIVEIRA SOUZA **Matrícula:** 2019127410

**Área:** CRIAÇÃO MUSICAL/INTERPRETAÇÃO **Ingresso:** 2019.2

| Código  | Nome da Prática     |
|---------|---------------------|
| MUS D48 | PRÁTICA CAMERISTÍCA |

**Orientador da Prática:** Professor Dr. Robson Barreto

#### Descrição da Prática

1) **Título da Prática:** Grupo de Choro: cavaquinho/violão/pandeiro/flauta/clarineta

2) **Carga Horária Total:** 102h

3) **Locais de Realização:** Escola de Música da UFBA

4) **Período de Realização:** 08/08 a 06/12 de 2019

5) **Detalhamento das Atividades (incluindo cronograma):**

As apresentações foram realizadas regularmente duas vezes por semana, alternando a formação musical. Às quintas-feiras no bar Gema Botequim, com a formação com cavaquinho, violão, flauta e pandeiro e aos domingos, com cavaquinho, violão, flauta, clarinete e pandeiro. Todas as apresentações tinham aproximadamente a duração de 3h:30min cada. As referidas apresentações ocorreram durante a vigência do semestre, bem como os 18 encontros presenciais para a orientação: 102h.

| Períodos | Atividade                         | Descrição   |
|----------|-----------------------------------|---|
| Agosto   | Orientação e apresentação musical | Exposição do repertório e apresentações no bar Gema Botequim e no bairro Santo Antônio. |
| Setembro | Orientação e apresentação musical | Exposição do repertório e apresentações no bar Gema Botequim e no bairro Santo Antônio. |
| Outubro  | Apresentação musical e audição    | Exposição do repertório e apresentações no bar Gema Botequim e no bairro Santo Antônio. |
| Novembro | Apresentação musical              | Exposição do repertório e apresentações no bar Gema Botequim e no bairro Santo Antônio. |
| Dezembro | Apresentação musical e audição    | Exposição do repertório e apresentações no bar Gema Botequim e no bairro Santo Antônio. |

Com a média de 1 hora por dia, no período descrito, o tempo destinado a essa Prática em três meses foi de 60 horas.

#### **6) Objetivos a serem alcançados com a Prática:**

- a) Solução de problemas técnico-musical nas obras estudadas
- b) Desenvolver segurança para tocar em público
- c) Criar independência ao estudar uma nova peça

#### **7) Possíveis produtos Resultantes da Prática**

- a) Registro em áudio de apresentação de cavaquinho com grupo de choro
- b) Apresentações de cavaquinho solo

#### **8) Orientação:**

##### **8.1) Carga horária da Orientação: 51h**

##### **8.2) Formato da Orientação:**

Audições presenciais e de registro de em áudios pelo orientador

**8.3) Cronograma das Orientações - Encontros presenciais:** 18 encontros de 2h, comentários do orientador, transferência de informações e materiais.

**MINISTÉRIO DA EDUCAÇÃO E DO ESPORTO**  
**UNIVERSIDADE FEDERAL DA BAHIA**  
**ESCOLA DE MÚSICA**  
**PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO PROFISSIONAL EM MÚSICA –**  
**PPGROM**

**FORMULÁRIO DE REGISTRO DE PRÁTICAS PROFISSIONAIS**  
**ORIENTADAS**

**Aluno:** WASHINGTON OLIVEIRA SOUZA **Matrícula:** 2019127410

**Área:** CRIAÇÃO MUSICAL/INTERPRETAÇÃO **Ingresso:** 2019.2

| <b>Código</b> | <b>Nome da Prática</b>                 |
|---------------|--|
| <b>MUSD53</b> | <b>PRÁTICA EM CRIATIVIDADE MUSICAL</b> |

**Orientador da Prática:** Professor Dr. Robson Barreto

**1) Título da Prática:** Elaboração, Transcrição e Arranjos para Cavaquinho.

**2) Carga Horária Total:** 102h

**3) Locais de Realização:** ESCOLA DE MÚSICA DA UFBA/EMUS.

**4) Período de Realização:** 08/08 a 06/12 de 2019

**5) Detalhamento das Atividades (incluindo cronograma):**

As atividades foram realizadas através do processo de criação de peças para cavaquinho. As práticas criativas foram desenvolvidas em diferentes ambientes durante o semestre letivo, tais como a Escola de Música da UFBA, Conservatório de Música de Sergipe e em estudos diários na minha residência.

A cada encontro de orientação, textos musicais foram apresentados ao Prof. Dr. Robson Barreto, que por sua vez, fez uma série de observações a respeito da sistematização (escrita musical) dos temas e trechos musicais apresentados. As transcrições realizadas no semestre foram das músicas Chorinho para Gabriel, (Washington Oliveira), Pedacinhos do Céu (Waldir Azevedo), Virtuose para

Cavaquinho (Luciano Calazans) e Minha Esperança, (Washington Oliveira) e Momentos (Washington Oliveira).

### **6. Cronograma das Orientações - Encontros presenciais:**

| <b>Mês</b>        | Agosto  | Setembro   | Outubro  | Novembro e dezembro  |
|-------------------|---|--|--|--|
| <b>Atividades</b> | Definição do plano de trabalho de transcrição e revisão.  | Transcrição e revisão  | Transcrição e revisão  | Transcrição e revisão  |
| <b>Descrição</b>  | Definição das estratégias de formação do repertório pretendido conforme projeto. Processo de criação da transcrição da peça Chorinho Pra Gabriel e revisão juntamente com o orientador. | Processo de criação da transcrição da peça Chorinho pra Gabriel e revisão juntamente com o orientador. | Processo de criação da transcrição das peças Momentos, Virtuoso para Cavaquinho e revisão juntamente com o orientador. | Processo de criação da transcrição da peça Minha Esperança, Pedacinhos do Céu e revisão juntamente com o orientador. |

### **7) Objetivos a serem alcançados com a Prática:**

- a) Elaboração de escrita e arranjo de cinco peças para cavaquinho solo.
- b) Buscar a melhor forma para sistematização da escrita.

### **8) Possíveis produtos Resultantes da Prática**

- a) Relatório/memorial da Prática
- b) As Oito peças que irão compor o Produto Final: álbum de peças para cavaquinho solo.

**8) Orientação:** 2h semanais (35h presenciais)

**8.1) Carga horária da Orientação:** 5h em média

**8.2) Formato da Orientação:**

Encontros na EMUS com duração média de 30 minutos.

Transferências e informações de materiais on-line através de e-mails, bem como ferramentas de conversação online a distância.

**MINISTÉRIO DA EDUCAÇÃO E DO DESPORTO**  
**UNIVERSIDADE FEDERAL DA BAHIA**  
**ESCOLA DE MÚSICA**  
**PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO PROFISSIONAL EM MÚSICA –**  
**PPGROM**

**FORMULÁRIO DE REGISTRO DE PRÁTICAS PROFISSIONAIS**  
**ORIENTADAS**

**Aluno:** WASHINGTON OLIVEIRA SOUZA **Matrícula:** 2019127410

**Área:** CRIAÇÃO MUSICAL/INTERPRETAÇÃO **Ingresso:** 2019.2

| <b>Código</b> | <b>Nome da Prática</b>                   |
|---------------|--|
| MUS D48       | OFICINADE PRÁTICA TÉCNICO-INTERPRETATIVA |

**Orientador da Prática:** Professor Dr. Robson Barreto

**Descrição da Prática**

**1) Título da Prática:** Aperfeiçoamento técnico-musical Cavaquinístico

**2) Carga Horária Total:** 102h

**3) Locais de Realização:** ESCOLA DE MÚSICA DA UFBA/EMUS/ |MINHA RESIDÊNCIA E CONSERVATÓRIO DE MÚSICA DE SERGIPE.

**4) Período de Realização:** 08/08 a 06/12 de 2019.2

**5) Detalhamento das Atividades (incluindo cronograma):**

- a) Criatividade musical, execução, ensaios e arranjos.
- b) Estudos preparatórios para interpretação das obras musicais.
- c) Estudos individuais das peças/Orientação.

| <b>Mês</b>          | Julho                                    | Agosto                                   | Setembro                                 | Outubro                                  |
|---------------------|--|--|--|--|
| Estudos individuais | Segunda a sábado/<br>por dia em média 2h |
| Orientação          | Choro Feliz                              | Meu Cavaquinho,<br>Meu Coração           | Paixão Pelo Choro                        | Para Sempre Amim                         |

### **6) Objetivos a serem alcançados com a Prática:**

- a) Solução de problemas técnico-musical nas obras estudadas.
- b) Desenvolver segurança para tocar em público.
- c) Criar independência ao estudar uma nova peça.

### **7) Possíveis produtos Resultantes da Prática**

- a) Relatório/memorial da Prática.
- b) Apresentação solo.

### **8) Orientação:**

#### **8.1) Carga horária da Orientação: 20h**

#### **8.2) Formato da Orientação:**

Encontros presenciais na escola de música da UFBA com duração de 8h.

Envio de material via e-mail para correção do orientador.

#### **8.3) Cronograma das Orientações - Encontros presenciais:**

Os encontros ocorreram na Escola de Música da UFBA as quintas feiras.

**MINISTÉRIO DA EDUCAÇÃO E DO DESPORTO**  
**UNIVERSIDADE FEDERAL DA BAHIA**  
**ESCOLA DE MÚSICA**  
**PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO PROFISSIONAL EM MÚSICA –**  
**PPGPROM**  
**FORMULÁRIO DE REGISTRO DE PRÁTICAS PROFISSIONAIS**  
**ORIENTADAS**

**Aluno:** WASHINGTON OLIVEIRA SOUZA **Matrícula:** 2019127410

**Área:** CRIAÇÃO MUSICAL/INTERPRETAÇÃO **Ingresso:** 2019.2

| <b>Código</b> | <b>Nome da Prática</b>                                  |
|---------------|---|
| <b>MUSD53</b> | PRÁTICA DOCENTE EM ENSINO<br>INSTRUMENTAL/VOCAL(REMOTA) |

**Orientador da Prática:** Professor Dr. ROBSON BARRETO

**Descrição da Prática**

**1) Título da Prática:** Preparação de recital

**2) Carga Horária Total:** 102h

**3) Locais de Realização:** CONSERVATÓRIO DE MÚSICA DE SERGIPE

**4) Período de Realização:** 08/09 de 2020 a 18/12 de 2020

**5) Detalhamento das Atividades (incluindo cronograma):**

**a)** O ensino coletivo de instrumento aconteceu através das aulas programadas pelo Conservatório de Música de Sergipe (CMS), no qual, eu era o Professor de Cavaquinho. Às aulas aconteciam todas as segundas e terças feiras e tinham seus horários fixos.

**b)** Cada turma era formada por três alunos, que eram selecionados por meio de provas teóricas e práticas.

**c)** O semestre aconteceu de forma remota e a plataforma adotada para às aulas era o Google Met.

| <b>Mês</b>          | Julho                                 | Agosto                                | Setembro                             | Outubro                              |
|---------------------|---------------------------------------|---------------------------------------|--------------------------------------|--------------------------------------|
| Estudos individuais | Segunda e terça/ 10h por dia em média | Segunda a terça/ 10h por dia em média | Segunda a terça/ 2h por dia em média | Segunda a terça/ 2h por dia em média |
| Orientação          | Uma vez por semana.                   | Uma vez por semana.                   | Uma vez por semana.                  | Uma vez por semana.                  |

**6) Objetivos a serem alcançados com a Prática:**

- a) Ensino de técnica para cavaquinho.
- b) Ensino prático-interpretativo para peças para cavaquinho solo.
- c) Leitura de partitura.
- d) Desenvolvimento da didática para compressão dos alunos

**7) Possíveis produtos Resultantes da Prática**

- a) Planos de aulas.

**8) Orientação:**

**8.1) Carga horária da Orientação:** 5h em média

**8.2) Formato da Orientação:**

A orientação se deu através de gravação das aulas pela plataforma Google Meet. As gravações eram enviadas para o orientador, junto com os planos de aulas para discussão e opinião do orientador sobre a didática das aulas.

**8.3) Cronograma das Orientações - Encontros presenciais:**

Os encontros ocorreram através da plataforma online todas as quintas - feiras e complementadas com envio de materiais via e-mails.

**MINISTÉRIO DA EDUCAÇÃO E DO DESPORTO**  
**UNIVERSIDADE FEDERAL DA BAHIA**  
**ESCOLA DE MÚSICA**  
**PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO PROFISSIONAL EM MÚSICA –**  
**PPGROM**

**FORMULÁRIO DE REGISTRO DE PRÁTICAS PROFISSIONAIS**  
**ORIENTADAS**

**Aluno:** WASHINGTON OLIVEIRA SOUZA **Matrícula:** 2019127410

**Área:** CRIAÇÃO MUSICAL/INTERPRETAÇÃO **Ingresso:** 2019.2

| Código  | Nome da Prática                        |
|---------|--|
| MUS D50 | OFICINA PRÁTICO-INTERPRETATIVA(REMOTA) |

**Orientador da Prática:** Professor Dr. RONSON BARRETO

**Descrição da Prática**

**1) Título da Prática:** Aperfeiçoamento técnico-musical

**2) Carga Horária Total:** 102h

**3) Locais de Realização:** ESCOLA DE MÚSICA DA UFBA/EMUS

**4) Período de Realização:** 08/09 a 18/12 de 2020

**5) Detalhamento das Atividades (incluindo cronograma):**

Atividades:

- a) Criatividade musical, execução, ensaios e arranjos.
- b) Estudos preparatórios para interpretação das obras musicais(35h).
- c) Gravações de áudio e vídeo para envio ao orientador
- d) Estudos preparatórios para as peças levantadas.
- E) Solista: Washington Oliveira

F) Repertório; Choro Feliz- Meu Cavaquinho, Meu Coração- Paixão Pelo Choro

**6) Objetivos a serem alcançados com a Prática:**

- a) Solução de problemas técnico-musical nas obras estudadas.
- b) Desenvolver segurança para tocar em público.
- c) Criar independência ao estudar uma nova peça.
- d) Desenvolver a prática camerística.

**7) Possíveis produtos Resultantes da Prática**

- a) Relatório/memorial da Prática.
- b) Gravação de áudio e vídeo para envio ao orientador

**8) Orientação:**

**8.1) Carga horária da Orientação:** 5h em média

**8.2) Formato da Orientação:**

Encontros online com duração média de 60 minutos e envio de materiais por e-mails e WhatsApp.

**8.3) Cronograma das Orientações - Encontros presenciais:**

Os encontros ocorreram por plataforma digital online às quintas feiras.

**MINISTÉRIO DA EDUCAÇÃO E DO DESPORTO**  
**UNIVERSIDADE FEDERAL DA BAHIA**  
**ESCOLA DE MÚSICA**  
**PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO PROFISSIONAL EM MÚSICA –**  
**PPGROM**

**FORMULÁRIO DE REGISTRO DE PRÁTICAS PROFISSIONAIS**  
**ORIENTADAS**

**Aluno:** WASHINGTON OLIVEIRA SOUZA **Matrícula:** 2019127410

**Área:** CRIAÇÃO MUSICAL/INTERPRETAÇÃO **Ingresso:** 2019.2

| <b>Código</b> | <b>Nome da Prática</b>                    |
|---------------|---|
| MUS D48       | OFICINA de PRÁTICA TÉCNICO-INTERPRETATIVA |

**Orientador da Prática:** Professor Dr. Robson Barreto

**Descrição da Prática**

**1) Título da Prática:** Aperfeiçoamento técnico-musical Cavaquinístico

**2) Carga Horária Total:** 102h

**3) Locais de Realização:** MINHA RESIDÊNCIA

**4) Período de Realização:** 22/02 a 12/06 de 2021.1

**5) Detalhamento das Atividades (incluindo cronograma):**

- a) Criatividade musical, execução, ensaios e arranjos.
- b) Estudos preparatórios para interpretação das obras musicais.
- c) Estudos individuais das peças/orientação.

| <b>Mês</b>          | Julho                                    | Agosto   | Setembro                                       | Outubro                                  |
|---------------------|--|--|--|--|
| Estudos individuais | Segunda a sábado/<br>por dia em média 2h | Segunda a sábado/<br>por dia em média 2h       | Segunda a sábado/<br>por dia em média 2h       | Segunda a sábado/<br>por dia em média 2h |
| Orientação          | Choro Feliz<br><br>Pedacinhos do Céu     | Meu Cavaquinho,<br>Meu Coração<br><br>Momentos | Paixão Pelo Choro<br><br>Chorinho Para Gabriel | Para Sempre Amim<br><br>Minha Esperança  |

### **6) Objetivos a serem alcançados com a Prática:**

- a) Solução de problemas técnico-musical nas obras estudadas.
- b) Desenvolver segurança para tocar em público.
- c) Criar independência ao estudar uma nova peça.

### **7) Possíveis produtos Resultantes da Prática**

- a) Relatório/memorial da Prática.
- b) Apresentação solo.

### **8) Orientação:**

#### **8.1) Carga horária da Orientação: 20h**

#### **8.2) Formato da Orientação:**

Encontros presenciais na escola de música da UFBA com duração de 8h.

Envio de material via e-mail para correção do orientador.

#### **8.3) Cronograma das Orientações - Encontros presenciais:**

Os encontros ocorreram na Escola de Música da UFBA as quintas feiras.

**MINISTÉRIO DA EDUCAÇÃO E DO DESPORTO**  
**UNIVERSIDADE FEDERAL DA BAHIA**  
**ESCOLA DE MÚSICA**  
**PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO PROFISSIONAL EM MÚSICA –**  
**PPGPROM**

**FORMULÁRIO DE REGISTRO DE PRÁTICAS PROFISSIONAIS**  
**ORIENTADAS**

**Aluno:** WASHINGTON OLIVEIRA SOUZA **Matrícula:** 2019127410

**Área:** CRIAÇÃO MUSICAL/INTERPRETAÇÃO **Ingresso:** 2019.2

| <b>Código</b> | <b>Nome da Prática</b>                 |
|---------------|--|
| <b>MUSD53</b> | <b>PRÁTICA EM CRIATIVIDADE MUSICAL</b> |

**Orientador da Prática:** Professor Dr. Robson Barreto

**1) Título da Prática:** Elaboração, Transcrição e Arranjos para Cavaquinho.

**2) Carga Horária Total:** 102h

**3) Locais de Realização:** ESCOLA DE MÚSICA DA UFBA/EMUS.

**4) Período de Realização:** 22/02 a 12/06 de 2021.1

**5) Detalhamento das Atividades (incluindo cronograma):**

As atividades foram realizadas através do processo de criação de peças para cavaquinho. As práticas criativas foram desenvolvidas em diferentes ambientes durante o semestre letivo, tais como a Escola de Música da UFBA, Conservatório de Música de Sergipe e em estudos diários na minha residência.

A cada encontro de orientação, textos musicais foram apresentados ao Prof. Dr. Robson Barreto, que por sua vez, fez uma série de observações a respeito da sistematização (escrita musical) dos temas e trechos musicais apresentados. As transcrições realizadas no semestre foram das músicas Chorinho para Gabriel, (Washington Oliveira), Pedacinhos do Céu (Waldir Azevedo), Minha Esperança, (Washington Oliveira) e Momentos (Washington Oliveira).

**6. Cronograma das Orientações - Encontros presenciais:**

| <b>Mês</b> | Agosto  | Setembro   | Outubro  | Novembro e dezembro  |
|------------|---|--|--|--|
| Atividades | Definição do plano de trabalho de transcrição e revisão.  | Transcrição e revisão  | Transcrição e revisão  | Transcrição e revisão  |
| Descrição  | Definição das estratégias de formação do repertório pretendido conforme projeto. Processo de criação da transcrição da peça Chorinho Pra Gabriel e revisão juntamente com o orientador. | Processo de criação da transcrição da peça Chorinho pra Gabriel e revisão juntamente com o orientador. | Processo de criação da transcrição das peças Momentos, Virtuoso para Cavaquinho revisão juntamente com o orientador. | Processo de criação da transcrição da peça Minha Esperança, Pedacinhos do Céu e revisão juntamente com o orientador. |

**7) Objetivos a serem alcançados com a Prática:**

- a) Elaboração de escrita e arranjo de cinco peças para cavaquinho solo.
- b) Buscar a melhor forma para sistematização da escrita.

**8) Possíveis produtos Resultantes da Prática**

- a) Relatório/memorial da Prática
- b) As Oito peças que irão compor o Produto Final: álbum de peças para cavaquinho solo.

**8) Orientação:** 2h semanais (35h presenciais)

**8.1) Carga horária da Orientação:** 5h em média

## **8.2) Formato da Orientação:**

Encontros na EMUS com duração média de 30 minutos.

Transferências e informações de materiais on-line através de e-mails, bem como ferramentas de conversação online a distância.

## **4 PRODUTO FINAL- SETE PEÇAS E UM ARRANJO**

Além de arranjar e compor sete peças para cavaquinho solo, o projeto contou também com a gravação de áudios e vídeos clipes de todas as faixas. As gravações foram de extrema importância para dar vida ao produto final, não só no formato de partituras, mas também no formato de áudios e vídeos. Com isso foi possível analisar as partituras com os áudios e tivemos uma apreciação mais convincente.

### **4.1 PEDACINHOS DO CÉU**

Composição de Waldir Azevedo, peça bastante conhecida pelos chorões e apreciadores do choro. Elaborei um arranjo, totalmente, voltado para o cavaquinho solo, no processo de Chord Melody, ou seja, melodia com acompanhamento.

No que diz respeito ao arranjo, foram utilizadas técnicas de arpejos fixos, arpejos a duas vozes e arpejos por toda a extensão do cavaquinho.

### **4.2 MINHA ESPERANÇA**

A peça é resultado de uma parceria com o compositor, músico e amigo Thiago Sampaio, na qual foi elaborado um choro em três partes (rondó), tendo a primeira parte, em sol menor; a segunda, em sol maior e a terceira, indo para a subdominante V grau do maior.

As ideias sobre melodia e harmonia eram apresentadas, partindo para uma seleção em conjunto, observando e criando caminhos melódicos e harmônicos, chegando-se em consonância, ao resultado final.

Nesta peça o arranjo tem proposta inovadora para o choro. Ou seja, uma flauta realizando contrapontos, na música, com três vozes, e no momento da flauta como solista. Também foi idealizado o pensamento de três vozes.

### **4.3 CHORINHO PARA GABRIEL**

A peça é de autoria de Washington Oliveira e Thiago Sampaio. A composição é dedicada a Gabriel. Um choro tradicional em três partes(rondó), com a primeira em dó maior; a segunda, em lá menor e a terceira, em fá maior. A peça foi desenvolvida, especificamente, para o cavaquinho solo em Chord Melody.

A composição em seu formato, permite ao cavaquinista passear por toda a extensão do cavaquinho, realizando uma suave melodia, assim como a própria condução harmônica e melódica do cavaquinista de forma bem livre.

### **4.4 CHORO FELIZ**

A peça foi composta por Washington Oliveira e Thiago Sampaio. Um choro tradicional, em três partes(rondó), com a primeira, em sol maior; a segunda, no relativo mi menor e a terceira indo para a subdominante dó maior.

Tanto a elaboração da peça, quanto o arranjo, foi estruturada para a forma tradicional do cavaquinho solo com o conjunto regional. Além disso, foi introduzido um momento de improvisação para os instrumentos que fizeram parte da melodia. A peça tem rítmica no choro-sambado com improvisação que é uma prática, bastante executada nas rodas de choro, logo após a exibição do tema.

### **4.5 PARA SEMPRE AMIM**

A peça foi composta por Washington Oliveira e Thiago Sampaio. A composição tem dedicatória de Washington Oliveira para “Amim”, filho de Thiago Sampaio (inmemoriam).

A peça tem três partes, sendo a primeira, em lá menor; a segunda, em ré menor que foram compostas por Washington Oliveira; e a terceira, em lá maior, concebida para

Thiago Sampaio, realizar o processo de composição, com o intuito de permitir – a expressão do seu sentimento em relação aos momentos em que viveu com seu filho.

O processo de elaboração foi caracterizado na música nordestina. A instrumentação da peça tem um contexto de grupo de forro pé de serra, além de alternar ritmos como o baião e o maracatu.

#### **4.6 MOMENTOS**

A peça foi composta por Washington Oliveira. A composição tem três partes. A primeira em lá maior; a segunda, em dó sustenido menor e a terceira, na subdominante ré maior.

A peça foi elaborada para a forma tradicional de solo de cavaquinho, com acompanhamento de um conjunto regional, e trazem sua característica rítmica o choro-canção.

#### **4.7 MEU CAVAQUINHO, MEU CORAÇÃO**

A peça foi composta por Washington Oliveira. Um choro elaborado para cavaquinho e piano, com formato tradicional, sendo um choro lento, e na sua terceira parte, elaborado com notas longas.

A peça tem três partes(rondó), sendo a primeira, em sol maior; a segunda, no relativo mi menor e a terceira, na subdominante dó maior. -A composição tem em seu caráter rítmico o choro canção, e a terceira parte, foi elaborada com notas longas, pensando em um caráter sentimental, proporcionando ao solista, a técnica do trêmulo que dá muita liberdade de sentimento.

Além disso, a parte do piano na composição, foi pensada no piano rítmico, em certos momentos, realizando contraponto e condução harmônica. A peça irá contribuir para o repertório de cavaquinho x piano que também vem sendo

desenvolvido no bacharelado em cavaquinho da UFRJ.

#### **4.8 PAIXÃO PELO CHORO**

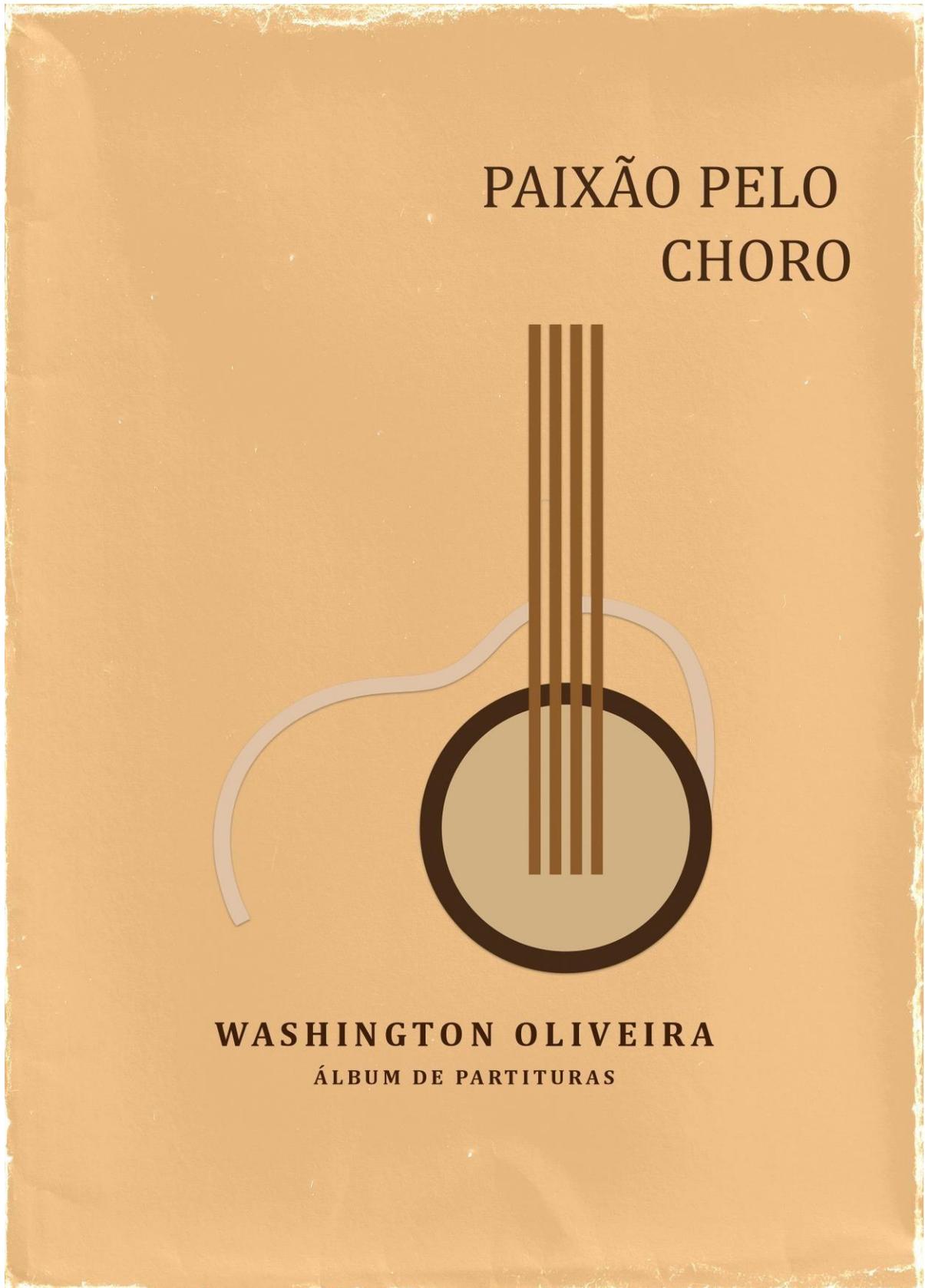
Composição elaborada por Washington Oliveira e Thiago Sampaio. A peça tem três partes(rondó). A primeira, em ré menor; a segunda, em fá maior e a terceira, em ré maior (produzindo uma modulação para fá maior). O caráter rítmico da peça é o samba-choro. Além disso, é a composição que intitula o nome do álbum.

## 5 CONSIDERAÇÕES FINAIS

No período de três semestres do mestrado profissional, tive uma boa evolução, enquanto músico. Adquiri experiência e conhecimentos teórico-acadêmicos. Passei a estudar, com mais frequência e regularidade o cavaquinho. Desenvolvi a prática da composição, aprimorei o aprendizado sobre o software de escrita musical Final e, a escrita musical, a sistematização e a interpretação musical com ajuda do meu orientador Prof. Dr. Robson Barreto.

Produzi um arranjo e sete peças autorais para cavaquinho solo, que deixaram meu trabalho mais relevante em relação ao processo composicional e a ampliação do repertório cavaquinístico, contribuindo, tanto para a comunidade acadêmica, mas também para cavaquinistas, músicos chorões e o público apreciador do choro. Toquei o arranjo e algumas das peças em festivais on-line e tive a noção funcional de cada uma.

Às aulas teóricas foram de fundamental importância para entender o processo e a valorização do músico na sociedade. Fiz ainda reflexões sobre os campos de trabalho de atuação dos profissionais da área de música. Desenvolvi e pratiquei a escrita acadêmica, a partir da análise de textos referentes à pesquisa em música. Tudo isso possibilitou e contribuiu para a construção deste trabalho final.

**ANEXO A- PARTITURAS DAS PEÇAS**

# Pedacinhos do Céu

Choro

Waldir Azevedo

Arranjo: Washington Oliveira

Cavaquinho

$\text{♩} = 40$

4

*cresc.* -----

5

$\text{♩} = 80$

9

13

17

©

Pedacinhos do Céu

21

3

3

1 3

3

3

25

29

33

37

43

46

Pedacinhos do Céu

51

54

58

62

67

70

74

Pedacinhos do Céu

77

81

86

92

99

105 **D.S. al Coda**

111

117

# Minha Esperança

Washington Oliveira  
Thiago Sampaio

$\text{♩} = 82$  Cm7 F7 B $\flat$ 7M Eb7M Am7(b5) D7(b9)

Cavaquinho

Flauta 1

Flauta 2

Flauta 3

5 Gm7 Gm/F Cm7 F7 B $\flat$ 7M Eb7M Am7(b5) A7M(#11)

Cav.

Fl. 1

Fl. 2

Fl. 3

9 Gm7 D7(b9) Gm7 Gm7

Cav.

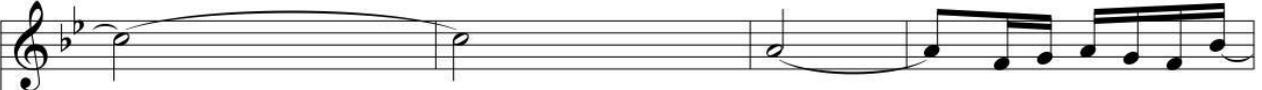
Fl. 1

Fl. 2

Fl. 3

13

Ab7M                      Ab7M                      F                      F7

Cav. 

Fl. 1 

Fl. 2 

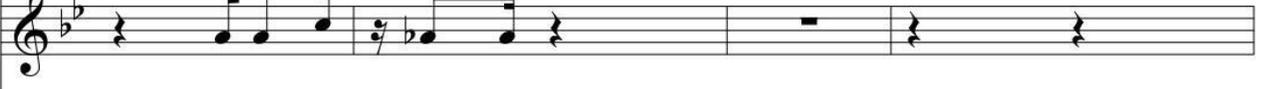
Fl. 3 

17

Bb7M                      Bbsus                      Bb7                      Eb7M                      Eb7M

Cav. 

Fl. 1 

Fl. 2 

Fl. 3 

21

Dm7                      Gm7                      Cm7                      Cm7/Bb

Cav. 

Fl. 1 

Fl. 2 

Fl. 3 

25 F/A Ab7M Am7(b5) D7(9)

Cav. Fl. 1 Fl. 2 Fl. 3

29 G7M G7M E7(9) E7

Cav. Fl. 1 Fl. 2 Fl. 3

33 Am7 Am7 D7 G7(4,9) G7(9)

Cav. Fl. 1 Fl. 2 Fl. 3

37 C7M D/C Bm7 Em7

Cav. Fl. 1 Fl. 2 Fl. 3

41 Am7 D 7(9) Dm7(9) G7(9)

Cav. Fl. 1 Fl. 2 Fl. 3

45 C7M D/C Bm7 Em7

Cav. Fl. 1 Fl. 2 Fl. 3

49 Am7 D7(9) G7M D7(9)

Cav. Fl. 1 Fl. 2 Fl. 3

53 G7M G7M E7(9) E7

Cav. Fl. 1 Fl. 2 Fl. 3

57 Am7 Am7 D7 G7(4,9) G7(9)

Cav. Fl. 1 Fl. 2 Fl. 3

61 C7M D/C Bm7 Em7

Cav.

Fl. 1

Fl. 2

Fl. 3

65 Am7 D7(9) Dm7(9) G7(9)

Cav.

Fl. 1

Fl. 2

Fl. 3

69 C7M D/C Bm7 Em7

Cav.

Fl. 1

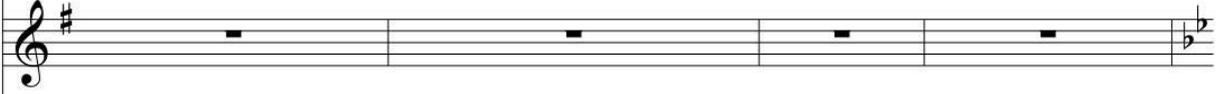
Fl. 2

Fl. 3

73

Am7                      D7(9)                      G7M                      G7M

Cav. 

Fl. 1 

Fl. 2 

Fl. 3 

77

Gm7                      Gm7                      Ab7M                      Ab7M

Cav. 

Fl. 1 

Fl. 2 

Fl. 3 

81

F                      F7                      Bb7M                      Bbsus                      Bb7

Cav. 

Fl. 1 

Fl. 2 

Fl. 3 

85 Eb7M Eb7M Dm7 Gm7

Cav.

Fl. 1

Fl. 2

Fl. 3

89 Cm7 Cm7/Bb F/A Ab7M

Cav.

Fl. 1

Fl. 2

Fl. 3

93 Fm6 G7(9) C7M G7

Cav.

Fl. 1

Fl. 2

Fl. 3

Am7 Gm7 C7(9) F7M A7

97

Cav.

Fl. 1

Fl. 2

Fl. 3

Dm7 Gm7 C7(9) F7M Dm7

101

Cav.

Fl. 1

Fl. 2

Fl. 3

Em7 Am7 Dm7 G7

105

Cav.

Fl. 1

Fl. 2

Fl. 3

109

C G7 C7M G7

Cav.

Fl. 1

Fl. 2

Fl. 3

113

Am7 Gm7 C7(9) F7M A7

Cav.

Fl. 1

Fl. 2

Fl. 3

117

Dm7 Gm7 C7(9) F7M Dm7

Cav.

Fl. 1

Fl. 2

Fl. 3

121 Em7 Am7 Dm7 G7

Cav. Fl. 1 Fl. 2 Fl. 3

125 Em7 Am7 Dm7 G7

Cav. Fl. 1 Fl. 2 Fl. 3

129 C C#7 D7 Cm7 F7 Bb7M Eb7M

Cav. Fl. 1 Fl. 2 Fl. 3

133

Am7(b5) D7 Gm7 Gm7/F Cm7 F7 Bb7M Eb7M Am7(b5) Ab7M(#11)

Cav.

Fl. 1

Fl. 2

Fl. 3

138

Gm7

Cav.

Fl. 1

Fl. 2

Fl. 3

7 Cordas

Gm7M

# Chorinho para Gabriel

Washington Oliveira  
Thiago Sampaio

♩=80

Cavaquinho

6

11

16

20

25

2

Chorinho para Gabriel

30

35

40

45

50

56

# Choro Feliz

## Choro- Sambado

Washington Oliveira  
Thiago Sampaio

♩=80

7 Cordas

Flauta

Cavaquinho

Am7 D7 Bbm7 Eb7 Am7 D7 G

6 D7(9) G G# Am7 D7 G

11 G C C# Am7 D7 G G G#

16 Am7 D7 G G C C#

21 Am7 D7 G Am7 Em7 Em7 F#7 B7 Em7

29 E7 Am7 Am7 Em7 Em7 F#7 B7 Bm7(b5) E7

37 Am7 Em7 B7 Bm7(b5) E7 Am7

42 Em7 B7 Em7 D#7 D7 7 cordas G7(sus4) G7

Choro Feliz

2

47 G7(sus4) G7 C C# Dm7 A7

53 Dm7 G7 C G7 C Gm6 C7 F

60 F# C A7 Dm7 G7 C G7 C C#

67 Dm7 A7 Dm7 G7 C G7 C

Maxixe até o comp.80

74 Gm6 C7 F F# C Am7 Dm7 G7 Em7 Am7

80 Dm7 G7 C G7 C G7 Improviso G G#

Fine

86 Am7 D7 G G C C# Am7 D7 G G G# Am7 D7

96 G G C C# Am7 D7 G C C# Am7 D7

1. 2. D.S. al Fine

Maxixe

Fine C Am7 Dm7 G7 Em7 Am7 Dm7 G7 C C#7D7 G7M(#11)

103

# Para Sempre Amin

## baião

Washington Oliveira  
Thiago Sampaio

♩ = 60

F7M D7M C7M A7M B♭7M A7M F7M A7M Am Am(#5)

Cavaquinho

Flauta

Am6 Am7 F♯m7(b5) F7M B♭7M Am7

♩ = 90

Am7

11

Am7

25

Am7 F7M E7 Bm7(b5)

E7(b9) Am7 A7 Dm7

31

Para Sempre Amin

2

Am7 E7(b9) Am7 Dm7 Am7

38

E7(b9) Am7 Am7 Am7 D7(b9) Gm7 C7

43

F7M Bb7 Em7(b5) A7 Dm7 Am7 D7(b9)

49

Gm7 C7 F7M Bb7 Em7(b5) A7

55

Dm7 D7(add9) D7(b9) Gm7 G#° F/A Bb7

61



Para Sempre Amin

4

F (b5)/E  $\text{‰}$  E7  $\text{‰}$  F (b5)/E  $\text{‰}$  E7  $\text{‰}$  E7 Am7

109 Improviso

Detailed description: This system covers measures 109 to 118. The top staff contains chords: F(b5)/E, E7, F(b5)/E, E7, E7, and Am7. A double bar line with repeat dots is placed after the first E7. A section labeled 'Improviso' (improvisation) is marked with a slash and a vertical line. The bottom staff is empty.

Am7  $\text{‰}$  Am7 F7M E7  $\text{‰}$  Bm7(b5)

119

Detailed description: This system covers measures 119 to 124. The top staff features a melodic line with eighth notes and triplets. Chords above are Am7, Am7 F7M, E7, and Bm7(b5). A double bar line with repeat dots is placed after the second Am7. The bottom staff is empty.

E7(b9) Am7  $\text{‰}$   $\text{‰}$  A7 Dm7

125

Detailed description: This system covers measures 125 to 130. The top staff features a melodic line with eighth notes and triplets. Chords above are E7(b9), Am7, A7, and Dm7. A double bar line with repeat dots is placed after the second Am7. The bottom staff is empty.

Dm7 Am7 E7(b9) Am7 Dm7

131

Detailed description: This system covers measures 131 to 135. The top staff features a melodic line with eighth notes. Chords above are Dm7, Am7, E7(b9), Am7, and Dm7. A double bar line with repeat dots is placed after the second Am7. The bottom staff is empty.

Am7 E7(b9) Am7  $\text{‰}$  Am7 D7(b9) Gm7

136

Detailed description: This system covers measures 136 to 140. The top staff features a melodic line with eighth notes and triplets. Chords above are Am7, E7(b9), Am7, Am7, D7(b9), and Gm7. A double bar line with repeat dots is placed after the second Am7. The bottom staff is empty.

Para Sempre Amin

142 C7 F7M Bb7 Em7(b5) A7 Dm7

Musical notation for measures 142-147. The top staff shows a melodic line with triplets and slurs. The bottom staff is empty.

148 D7(add9) D7(b9) Gm7 G#o F/A Bb7 Bm7(b5) E7(b5)

Musical notation for measures 148-154. The top staff shows a melodic line with triplets and slurs. The bottom staff is empty.

155 Am7 E7(add9) A7M E/G# F#m7 C#m7 D7M

Musical notation for measures 155-161. The top staff shows a melodic line with slurs. The bottom staff is empty.

162 E7(9) A7M E7 A7M C#7 F#m7 A7

Musical notation for measures 162-168. The top staff shows a melodic line with slurs. The bottom staff is empty.

169 D7M E7(9) A7M E7(9) A7M E/G# F#m7

Musical notation for measures 169-175. The top staff shows a melodic line with slurs. The bottom staff is empty.

### Para Sempre Amin

6

176 C#m7 D7M E7(9) A7M E7(9) A7M C#7 F#m7 Fm7

184 Em7 A7 D7M E7(9) A7M E7(9) F7M D7M C7M A7M A7M

193 F7M D7M C7M A7M A7M

# Momentos

## choro-canção

Washington Oliveira

♩=50

Cavaquinho

Flauta

7 Cordas

A 7M F#7 Bm7 E7 A 7M F#7

Cav.

Fl.

Bm7 E7 A 7M F#7 Bm7 E7 F 7M

Cav.

Fl.

Bb7M A 7M F#m7 Bm7 E7(9)

7 Cordas

Cav.

Fl.

C#m7 F#m7 Bm7 E7(9) E7(9)

4

Ao Fine

Cav.

Fl.

A 7M F#m7 Bm7 C dim

## Momentos

20 C#m7 F#m7 E7(9)<sub>4</sub> E7(9) Em7(9)

Cav. Fl.

25 A7 D7M E7(9) C#m7 F#m7 Bm7

Cav. Fl.

31 E7(9) Em7 A7 D7M D#°

Cav. Fl.

36 C#m7 F#m7 Bm7 E7(9)<sub>4</sub> A7M E<sup>sus</sup>

Cav. Fl.

41 A7M F#m7 A7(4) A7 D Bm7 Em7

Cav. Fl.

**D.S. al Fine** **Fine**

The musical score is written for Clarinet in A (Cav.) and Flute (Fl.) in the key of A major (three sharps). The piece is in 4/4 time. The score is divided into systems, each with a measure number (20, 25, 31, 36, 41) and a set of chords for the Clarinet part. The Clarinet part features a melodic line with eighth-note patterns and slurs. The Flute part provides harmonic support with sustained notes and occasional eighth-note patterns. The piece concludes with a double bar line and the instruction 'D.S. al Fine' and 'Fine'.

Momentos

46 Em7 A7(4) A7 D Bm7 Bbm7 Am7 D7 G7M

Cav.

Fl.

52 Gm6 F#m7 B7 Em7 F#m7

Cav.

Fl.

56 G7M A7 D A7 D B7 Em7 F#m7

1.

2.

Fl.

62 G7M A7 D Eb° Em7 F#m7

Cav.

Fl.

66 G7M A7 Bb7(13) Gm6 D

Cav.

Fl.

# Meu Cavaquinho, Meu Coração

Washington Oliveira

Adagio ♩ = 60

Cavaquinho

Adagio ♩ = 60

Piano

INTRO

*p* *ad libitum...*

8

8

*f*

*rit.*

17

Moderato ♩ = 85

3 3 3

17

Moderato ♩ = 85

*mp* *a tempo*

2

Meu Cavaquinho, Meu Coração

The musical score is presented in three systems, each with a vocal line and a piano accompaniment. The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 3/4. The first system (measures 25-32) features a vocal melody with triplets and a piano accompaniment with chords and triplets. The second system (measures 33-40) includes a mezzo-forte (*mf*) dynamic marking and continues the melodic and harmonic development. The third system (measures 41-48) concludes the piece with a final triplet in the piano part. The score is written in standard musical notation with treble and bass clefs for the piano part and a single treble clef for the vocal part.

Meu Cavaquinho, Meu Coração

50

*p*

58

66

*mf*

4

Meu Cavaquinho, Meu Coração

Musical score for measures 74-80. The system consists of a vocal line and a piano accompaniment. The key signature is one sharp (F#). The vocal line starts at measure 74 with a treble clef and contains several triplet eighth notes. The piano accompaniment has a treble and bass clef, with the right hand playing chords and the left hand playing a rhythmic pattern. There are three triplet markings in the piano part.

Musical score for measures 81-88. The system consists of a vocal line and a piano accompaniment. The key signature is one sharp (F#). The vocal line starts at measure 81 with a treble clef and contains a triplet eighth note followed by the lyrics "Do" and "ao". There are two fermatas above the notes "Do" and "ao". The piano accompaniment has a treble and bass clef, with the right hand playing chords and the left hand playing a rhythmic pattern. There is a *p* (piano) dynamic marking in the piano part.

Musical score for measures 89-95. The system consists of a vocal line and a piano accompaniment. The key signature is one sharp (F#). The vocal line starts at measure 89 with a treble clef and contains a triplet eighth note. The piano accompaniment has a treble and bass clef, with the right hand playing chords and the left hand playing a rhythmic pattern. There is a triplet marking in the piano part.

Meu Cavaquinho, Meu Coração

98

pp expres.

108

cresc.

117

mf

6

Meu Cavaquinho, Meu Coração

126

3

*p dolce*

135

3

144

3

Do

ao

*rit.*

*p*

# Paixão Pelo Choro

Washington Oliveira  
Thiago Sampaio

♩=85

Cavaquinho

Flauta

F 7M F 7M Gm7(9) Gm7

5

Fl.

C 7(9) C 7 F 7M F 7(9) Bb7M Bbm6

9

Fl.

Am7 Dm7(9) Gm7 C 7(9) Cm6

13

Fl.

F 7(9) Bb7M Bbm6 Am7 Dm7(9)

2

Paixão Pelo Choro

17 Gm7 C7(9) F7M Dm7 Dm7

Fl.

22 Gm6 Gm6 A7 A7

26 Dm7 Dm7 Gm7 Gm7

30 Dm7 Dm/C E7 E7/G#

34 A7 A7/C# Dm7 Dm7

Ao Fine

38 Gm6 Gm6 A7 A7

42 Dm7 D7 Gm7 Gm6

Paixão Pelo Choro

3

46 F/A B♭7 E♭7M A 7(♭13)

50 Dm7 A7 C7(9) F

54 D7 Gm7 Gm7 G♯dim

58 G♯dim Am7 Am7 B♭

62 B♭m6 Am7 D7 G7

66 C7 F C7 F/A E/G♯

70 E♭/G D/F♯ G7 C7 F7M

74 A7 A7 D7M G7M

78 Em7 B7 Em7 A7(13) A7

D.S. al Fine Fine

The musical score is written in treble clef with a key signature of one flat (Bb). It consists of ten staves of music. The first staff (measures 46-49) features a melodic line with chords F/A, Bb7, Eb7M, and A7(b13). The second staff (measures 50-53) has a melodic line with chords Dm7, A7, C7(9), and F, including first and second endings. The third staff (measures 54-57) has a melodic line with chords D7, Gm7, Gm7, and G#dim. The fourth staff (measures 58-61) has a melodic line with chords G#dim, Am7, Am7, and Bb. The fifth staff (measures 62-65) has a melodic line with chords Bbm6, Am7, D7, and G7, including a first ending. The sixth staff (measures 66-69) has a melodic line with chords C7, F, C7, F/A, and E/G#. The seventh staff (measures 70-73) has a melodic line with chords Eb/G, D/F#, G7, C7, and F7M. The eighth staff (measures 74-77) has a melodic line with chords A7, A7, D7M, and G7M, and includes the instruction 'D.S. al Fine' and 'Fine'. The ninth staff (measures 78-81) has a melodic line with chords Em7, B7, Em7, A7(13), and A7.

4

## Paixão Pelo Choro

82 D/F# D 7(b9) Gm7 G#dim

86 F/A Bb7 Em7(b5) A 7(b13)

90 Dm7 C#m7 C7 F 7M Bb7M

94 Gm7 D 7(add9) Gm7 C 7(13) C7

98 F 7M D7 Gm7 G#dim

102 F/A Bb7 Em7(b5) A 7(b13) 1.

106 Dm7 A7 A 7(b13) 2. Dm7 D7 Gm7 G#dim

113 F/A Bb7 Em7(b5) A 7(b13) Dm7

117 Dbm7 C7 Dm7M