

R.Lab

A close-up, high-contrast photograph of a guitar's headstock and neck. The headstock is dark, possibly black or dark wood, with six silver-colored tuning pegs. The neck is made of a lighter wood, showing the grain. The strings are white and run from the pegs down the neck. A small, dark, rectangular label with the number 'S-339' in white is visible on the headstock. The background is dark and out of focus.

CULTURA E FOMENTO

| REVISTA INFORMATIVA – Nº1

- ARTIGOS
- AULAS
- COLUNAS
- TRANSCRIÇÕES
- MÚSICA E CULTURA!



ÍNDICE

EDITORIAL

- Olá!.....4

ARTIGOS

- O melhor instrumento para começar.....5
- Violão $\approx$ guitarra6

AULAS

- Guitarra: Pentas "somadas" com *two handed tapping*...7
- Violão: levada simples de samba.....9

COLUMNA

- Teoria Musical: Introdução à LEM.....10

ANÁLISE

- Sonata Op. 2 n.º 1. de Ludwig van Beethoven.....12

TRANSCRIÇÃO

- Solo de Marcus Teixeira em "Álias".....21

SOBRE.....25

CONTATO.....25



EDITORIAL

Olá!

“O idealismo é parte importante das propostas de mudanças.”

E assim dou início à minha apresentação:

- *Prazer! Sou Rafael Borba! Músico, guitarrista, professor! E, sim, idealista!*

Aqui nessa Revista compartilho um pouco dos meus estudos, minhas percepções, meu conhecimento... afinal, como citado na capa: *fomento e Cultura!* E, é claro, **formação e informação!**

Na revista você encontrará uma diversidade de informações acerca da Música, suas tópicas, suas vertentes, sua História, sua teoria, suas possibilidades e Polivalência! Muito do que será disposto e exposto é material que escrevi a algum tempo, porém há também material novo! Parte do conteúdo também – notadamente nas aulas – dispõe de material em vídeo, ao qual você encontrará um *QR Code* para acessá-lo.

A ideia aqui é abordar todo o *poliverso* musical, desde assuntos fundamentais até assuntos mais direcionados, com abordagem dinâmica e essencialmente didática!

Nesse primeiro número, procurei direcionar um conteúdo inicial e mais básico, que pode *tirar* muitas dúvidas de quem quer se iniciar no estudo da Música ou mesmo procura pontos referenciais para sua continuidade! E, acredite... a cada *edição* **muito** será apresentado!

Bom, espero que a leitura seja interessante, e que o conteúdo colabore em sua formação musical e pessoal!

No mais, boa leitura e..... bons sons!





ARTIGOS

O melhor instrumento para começar a estudar

Bom, constantemente, e ainda mais no início dos estudos, há geralmente a pergunta: "Qual é o melhor instrumento para começar?", e, nessa questão, sou enfático em responder: **o regulado!**

Muitas vezes, quando o aluno tem seu instrumento (violão, guitarra, contrabaixo...), porém, em aula não o leva, ele utiliza o do professor. Logo, ele acaba relatando que em casa não consegue tocar esse ou *aquele exercício, canção, composição*, enfim. Por vezes, esse fato é devido ao instrumento utilizado em aula estar regulado, com a ação das cordas baixas, trastes nivelados, e, mesmo - em caso de instrumentos elétricos - sua equalização estar mais equilibrada, sendo assim, sua performance mais fácil e confortável.



Devido a isso, uma coisa que, também, constantemente faço é, em uma das aulas, procurar regular (o que está dentro das possibilidades) o instrumento do aluno para que sua performance seja mais "facilitada". Aqui é importante salientar que esse único fato (da regulagem) se estende a outros pontos do estudo, como os citados adiante:

- *Por vezes o aluno acha (fator psicológico) que simplesmente não irá conseguir tocar aquilo, que é algo difícil, impossível de se tocar, sendo que, por vezes, a regulagem (fator físico) colabora para a que esse "achismo negativo" seja cessado;*

- *O desgaste físico na performance é outro fator relevante a considerar com instrumentos regulados, logo, aqui também considera-se a menor incidência de lesões ocorrentes devido ao esforço repetitivo. A exemplo, sabe aquela briga eterna com a pestana (?).....*

- *O playing, de fato, fica muito mais confortável!*



Logo, pode-se sim adquirir um instrumento de melhor qualidade, ainda mais considerando o longo prazo, porém, mesmo os instrumentos mais caros nem sempre estão regulados.

Citei sobre a regulagem que procuro fazer nos instrumentos dos alunos, mas, no que não me é tecnicamente possível, nada melhor que um *luthier* de confiança!

E, reitero, instrumentos regulados colaboram muito além de fatores exclusivamente físicos!

É isso! E, bons estudos, bons sons... com instrumentos regulados, haha!



Violão≈Guitarra

Bom, qual a diferença entre aprender violão e aprender guitarra? Aqui, citarei pontos relevantes, porém não direcionados a *linguagens* ou *escolas*, que, em determinado ponto dos estudos podem ser direcionados. Segue:

Pontos práticos (acordes, escalas, arpejos...) são os mesmos para ambos os instrumentos, bem como exercícios de *coordenação*, *postura* e *independência* são equivalentes. Mesmo a questão da utilização de dedos, palhetas ou ambos também são

equivalentes nesses pontos. Portanto, de maneira genérica, diria que, em estudos iniciais, a guitarra "soará como um violão" (ainda mais quando temos as referências dos *guitar heroes*, com seus solos e *riffs*!).

Conforme o tempo vai passando e o conhecimento e interesse do aluno vai sendo construído, aí sim os pontos podem ser mais direcionados (*linguagens*, *estilos*, *escolas*...), bem como a abordagem mais prática do instrumento pode ser melhor abordada. Alguns exemplos:

Violão	Guitarra
- Unhas/"carne"/ambos; - Postura de mão direita; - Técnicas de mão direita e esquerda; - Há outros pontos!	- Técnicas e tipos de palheta; - Possibilidades sonoras no instrumento; - Pedais, pedaleiras e efeitos; - Performance com a utilização das possibilidades sonoras dispostas: qual captador, qual efeito, a hora da troca, ou, pisar no pedal certo, na hora certa, sem parar de tocar; - Há outros pontos!



É isso! E, bons sons!



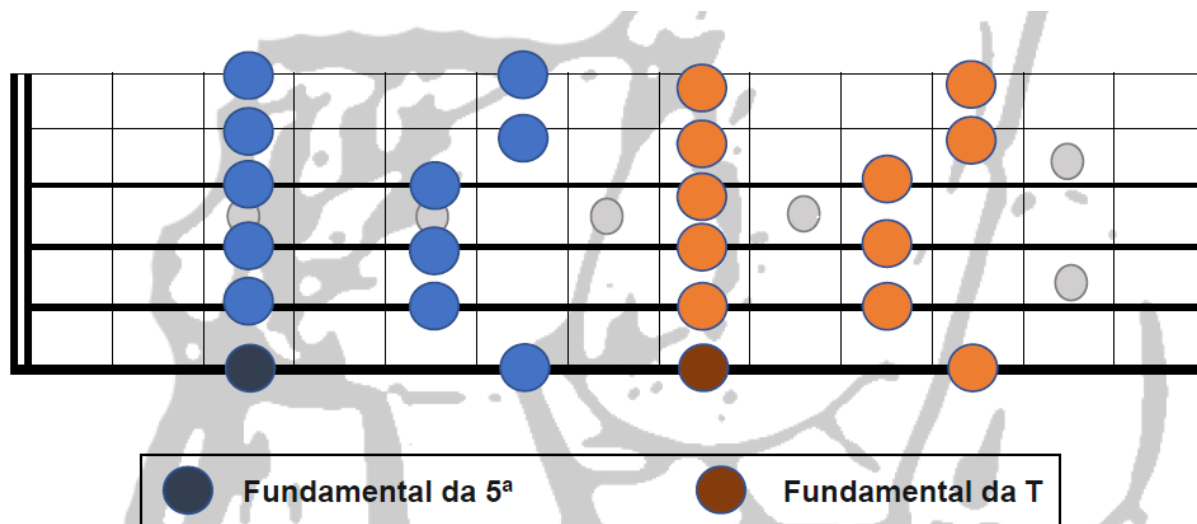
AULAS

Pentas “Somadas” com Two Handed Tapping

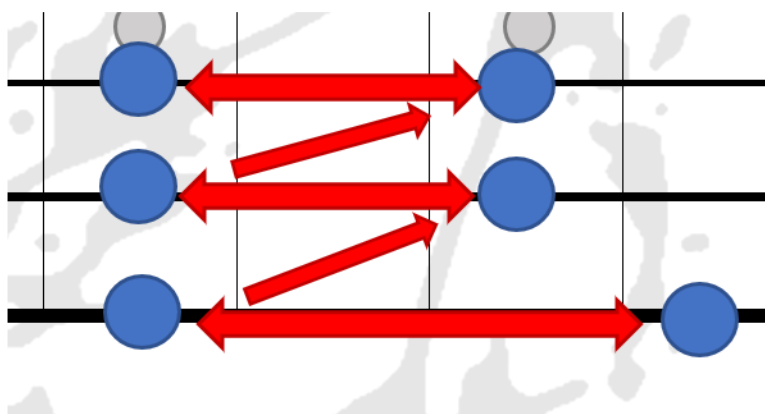
Segue aqui uma ideia da execução de pentas somadas com a utilização do *two handed tapping*!

A ideia é baseada na soma dos **shapes I** da tônica e da quinta do acorde em questão, sendo que, no exemplo em vídeo, onde o acorde é um *Am7*, as pentas *m7* somadas são as de *Am* e *Em*.

Dada essa soma, o que temos é uma escala *hexatônica*, ou, considerando as notas adicionadas, temos uma interessante *nona* presente no padrão! Ah, para uma maior proximidade melódica, utilizo a ideia com a penta da **quinta** antes da **tônica** no braço do instrumento:



O padrão é todo executado com o chamado “*hammer on from nowhere*”, ou, nada é palhetado, sendo todas as notas ligadas. Como padrão de digitação, podemos considerar (para ambas as mãos):



Dada essa ideia visual, abaixo segue a execução. Perceba como o padrão anteriormente citado é constante e alternado devido a utilização do *tapping*:



E-Gt

mf

T T T T T T T T

TAB

12-17-12 14-19-14-12-17-12 14-19-14-12-17-12 14-19-14-12-17-12 14-19-14

2

T T T T T T T T

TAB

14-17-12 14-19-14-12-17-12 14-19-14-12-17-12 14-19-14-12-17-12 15-20-15

3

T T T T T T T T

TAB

12-17-12 15-20-15-12-17-12 15-20-15-12-17-12 14-19-14-12-17-12 14-17-14

4

TAB

12 14 12 14 12

2
2
0



Assista o vídeo

No vídeo-exemplo há algumas *eventuais* variações do que está escrito/tablatutado (procurei por exponenciar um direcionamento mais didático) porém, a essência aí se encontra!

Lembre-se também de praticar com outras opções, outros shapes, outras ferramentas! Perceba que – a exemplo - *approaches* modais e tonais são facilmente alcançados! A **transformação** desse conteúdo também é abrangente!



Levada simples de Samba

Apresento aqui uma *levada simples de Samba*!

Pois bem, uma coisa que constantemente cito aos estudantes quando em aulas onde abordamos as “levadas” é “*ouçam menos o violão!*”. Se ater inicialmente à audição do seu instrumento ao ouvir uma música é um fato que ocorre com grande parte dos estudantes quando se direcionam a abordagens mais idiomáticas no estudo musical! Tão logo, o que digo ao estudante é que perceba, “*imite*” os instrumentos *percussivos*, os transpondo para o seu

instrumento, pois a linguagem está fundamentalmente ali!

Com esse texto introdutório, abordo aqui a *levada* citada, me baseando em dois instrumentos característicos do samba: o *surdo* e o *tamborim*. A ideia aqui é que dividamos a *levada* entre esses dois instrumentos, considerando o aspecto grave do *surdo* para os bordões do violão (tocados com o polegar) e o *tamborim* para os agudos (tocados com os dedos indicador, médio e anelar:). O exemplo se encontra no acorde de Am7, podendo – e devendo – ser transposto para toda e qualquer progressão harmônica.

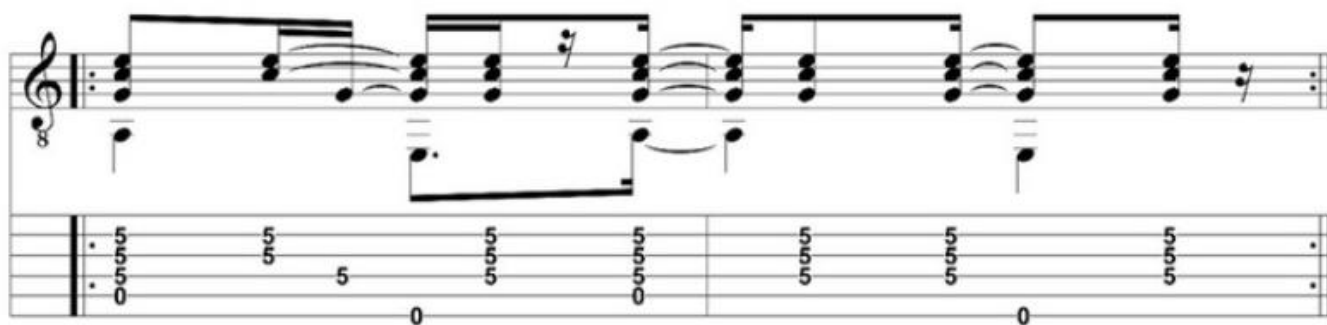
Abaixo, uma ideia rítmica derivada do surdo (P):



Aqui, uma ideia rítmica derivada do tamborim (IMA):



Juntando os dois instrumentos (tablatura para guia/referência):



Por fim, assim como nos instrumentos percussivos, variações são sempre bem-vindas! Agora, coloque a ideia em prática no seu repertório e, para uma maior abordagem, direcionamento e desenvolvimento, ‘bora estudar!

Assista o vídeo aqui:





Coluna

Teoria Musical: Introdução à LEM

Eae!

Aqui, o material introdutório da **LEM** (Linguagem e Estruturação Musical). Esse material - compilado e elaborado - é relativo à primeira aula, a qual já é complementada com exercícios.

LEM - Linguagem e Estruturação Musical

A música é uma arte de expressão que utiliza o *som*. O *som*, através de suas propriedades, traduz e evoca sentimentos e impressões.

O som possui quatro propriedades, sendo:

- *Duração*;
- *Intensidade*;
- *Altura (Grau)*;
- *Timbre*. *

Por definição:

Duração - *É o tempo de produção do som.*

Intensidade - *É o que determina se o som é mais fraco ou mais forte.*

Altura (Grau) - *É o que determina ser um som mais grave ou mais agudo.*

Timbre - *É o que nos permite determinar o que deu origem ao som e é por ele que distinguimos o som do violino, do piano, da flauta, da voz humana ou de qualquer outro instrumento, por mais pitoresco que esse possa vir a ser.*



Portanto, para que uma música seja executada com fidelidade de expressão, essas propriedades têm de ser representadas na escrita musical, de modo que:

Duração - *Pelas figuras utilizadas na música escrita e definições passadas pelo autor/compositor.*

Intensidade - *Pelas indicações de dinâmica, inseridas na música escrita.*

Altura - *Pela posição da nota na música escrita.*

Timbre - *Pela indicação da voz ou instrumento que deve executar a música.*



A música também possui seus elementos, sendo:

- *Ritmo*;
- *Melodia*;
- *Harmonia*;
- *Timbre**;
- *Forma*;
- *Textura*.

Que, por definição:

Ritmo - *Elemento primordial e provém da noção de duração. Em outras palavras, é uma forma ordenada e regular de medir o tempo.*

Melodia - *É formada por uma sucessão de sons que variam de acordo com a duração, altura e*



intensidade. É subordinada ao ritmo e tem sua origem nas inflexões da palavra, nas exclamações, nos gritos, no silêncio ou no sentimento ou impressão que se procura exprimir.

Harmonia - É a ciência dos sons expressos simultaneamente. Não se deve confundir com polifonia, da qual provém. Polifonia, para completar, tem por base o acorde, que é um conjunto de sons simultâneos provenientes de um mesmo som gerador.

Timbre - Além de ser uma propriedade do som, representando a diferença de impressão que existe entre dois sons de duração, altura e intensidade iguais. Tem importância considerável do ponto de vista da cor, do som.

Forma – Refere-se à estrutura de uma peça musical específica. A forma é a estrutura e o desenho da música.

Textura – É a qualidade global do som de uma obra musical, mais frequentemente definida pelo número de vozes na música e na relação entre essas vozes.

Em relação ao estudo da Estruturação Musical, podemos dividi-lo – a exemplo - nos seguintes tópicos:

Notação Musical - Refere-se a parte gráfica, ou seja, a parte escrita da música, a qual dará base para anotarmos as outras partes.

Rítmica - Estudo da duração dos sons (divisão do tempo na música).

Solfejo - Estudado através da percepção do som, vocalizando as notas em sua altura e valor (tempo) de acordo com as indicações do compasso e do ritmo.

Harmonia - Estudo das tonalidades, formação e encadeamento de acordes.

Em complemento à aula, no vídeo há exercícios para o **automatismo de leitura**!

rafaborba.com



CADERNO DE ANOTAÇÕES E ATIVIDADES
LINGUAGEM E ESTRUTURAÇÃO MUSICAL

Automatismo de Leitura



No mais...

...bons estudos!



Assista o vídeo aqui



ANÁLISE

Sonata Op. 2 n.º 1, de Ludwig van Beethoven

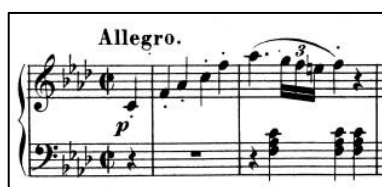
Ludwig van Beethoven (Bonn, bat. 17 de dezembro de 1770 — Viena, 26 de março de 1827) foi um compositor alemão, do período de transição entre o Classicismo (século XVIII) e o Romantismo (século XIX). É considerado um dos pilares da música ocidental, pelo incontestável desenvolvimento, tanto da linguagem como do conteúdo musical demonstrado nas suas obras, permanecendo como um dos compositores mais respeitados e mais influentes de todos os tempos.

A Sonata Op. 2 n.º 1 - uma *Sonata da Camera* - é a primeira sonata de Beethoven para piano. Dedicada a Joseph Haydn, tem 4 movimentos (*allegro*, *adagio*, *menuetto* e *prestíssimo*) numa ordem clássica, seguindo a tradição já estabelecida. A Sonata Op. 2 n.º 1 inicia a série de obras primas para o piano de Beethoven. A *Forma Sonata* - *exposição* / *desenvolvimento* / *recapitulação* - também é evidente nos movimentos que a compõe. Abaixo, quadro exemplificando a estruturação da *Forma Sonata*:

Exposição (apresentação)			Desenvolvimento (discussão)	Recapitulação (reexposição)			Coda
1º tema (tônica)	Ponte (mudança de tonalidade)	2º tema (em nova tonalidade)	abordagem de diferentes tonalidades; discussão, desenvolvimento, combinação e oposição de idéias já expostas.	1º tema (tônica)	Ponte (agora alterada)	2º tema (tônica)	Conclusão

Movimentos

I – Allegro



Tonalidade: *Fá menor*

Fórmula de compasso: 2/2

Forma: ||: A B C :||

A *Forma Sonata* já se exemplifica no primeiro movimento, ao qual podemos separar da seguinte maneira:

Exposição: 1|-----|48 **Desenvolvimento:** 49|-----|100 **Recapitulação:** 101|-----|152

Ainda tendo por base a *Forma Sonata*, interessante notar na peça as transições dos temas, sua preparação para as modulações.



A textura de todo *Allegro* tem características *homofônicas* e de *melodia acompanhada*, pois a harmonia se coloca explícita e a serviço da melodia, não se sobressaindo ou fazendo contraponto com a mesma.

Em relação aos temas, **A** inicia-se com um arpejo – em *stacatto* – já em sua tonalidade (Fá Menor), sendo que o primeiro tema se desenvolve até o compasso 8, terminando em uma *cadência interrompida* e transitando-o para a tonalidade de Lá $\flat$ Maior (relativa maior de Fá menor) no compasso 9 (figura.1):



Fig. 1: Cadência Interrompida e mudança para a tonalidade relativa, evidenciada pelo arpejo inicial

No compasso 20, **B** aparece com o baixo em ostinato (figura 2a), porém também com o baixo por vezes desenhando a harmonia na peça, como a partir do compasso 26 (figura 2b):



Fig. 2a: Baixo Ostinato



Fig. 2b: Contorno harmônico evidenciado pelo baixo

Logo **C** aparece no compasso 41 (figura 3a) na forma de uma pequena *coda*, terminado em uma CAP - Cadência Autêntica Perfeita – sendo que logo após, há a reexposição do movimento (vide *ritornelo*):



Fig. 3a: Início do tema C



Fig. 3b: Fim da exposição do tema principal e CAP

Após a reexposição, a partir do compasso 50 há o desenvolvimento do movimento, com grande variação de tonalidade (evidentes nas anteriormente citadas transições), inicialmente com **A** se apresentando em Lá $\flat$ Maior (figura 4a), **B** – que ganha uma maior extensão em sua variação se apresenta a partir do compasso 55 em Si $\flat$ Menor (figura 4b), a partir do compasso 63 em Dó Menor Harmônica (figura 4c):



Fig. 4a

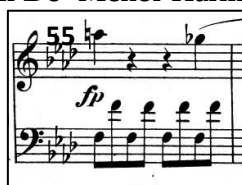


Fig. 4b



Fig. 4c



A partir do compasso 101 a recapitulação é apresentada, reexpondo o A (figura 5). Durante o movimento, o motivo rítmico de quatro *semínimas* - que também é presente no compasso 101 - é utilizado com frequência no início das transições entre os temas:

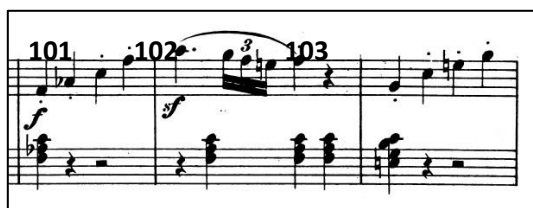


Fig. 5: Recapitulação de A

A recapitulação de B se dá a partir do compasso 120, sendo que o motivo rítmico é o mesmo, porém o motivo melódico é alterado (figura 6a/6b):

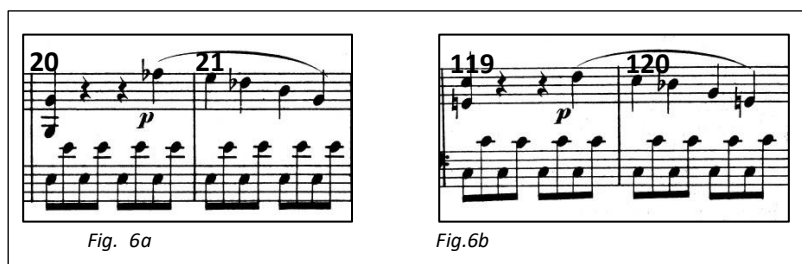


Fig. 6: Recapitulação de B e comparação na apresentação do motivo

A recapitulação da *coda* – C - se inicia, agora em Fá Menor, no compasso 140 (figura 7), terminando o movimento em uma cadência perfeita, na tonalidade em questão (figura 8):



Fig. 7: Início da coda



Fig. 8: Fim do movimento, em uma Cadência Perfeita

II – Adagio



Tonalidade: Fá Maior

Fórmula de compasso: 3/4

Forma: ABC



O segundo movimento é mais vagaroso, e feito na forma ternária. No caso da sonata aqui apresentada, temos a exposição e a recapitulação do movimento.

O tema **A** se inicia, na tonalidade de Fá Maior. O tema **B** se inicia no compasso 9 e **C** no compasso 17.

A textura também tem características *homofônicas* e de *melodia acompanhada*. Um ponto a se citar, é o *Baixo de Alberti* (figura 9) - um desmembramento dos acordes que delineiam a harmonia em apoio à melodia - apresentado em **B**:



Fig. 9: Acompanhamento com acordes “desmembrados”

Há também características polifônicas na textura do movimento, com pontos contrapontísticos, como pode-se verificar no compasso 36 (figura 10):



Fig. 10: Contraponto entre as vozes

No compasso 33, há a recapitulação de **A**, porém com alterações rítmicas (figura 11a/11b):

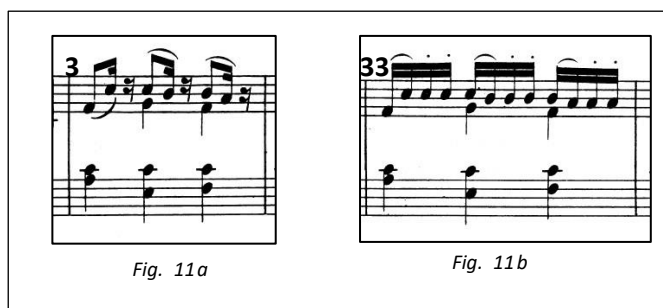


Fig. 11: Recapitulação de **B** e comparação na apresentação do motivo

O movimento termina em uma Cadência Perfeita da tonalidade (figura 12):



Fig. 12: Cadência V-I finalizando o movimento



III - Minueto



Tonalidade: *Láb Maior*

Fórmula de compasso: 3/4

Forma: ||: A :||: B :||

O terceiro movimento conta com uma textura polifônica, pois as linhas melódicas são mais independentes e contrapontísticas que nos movimentos anteriores.

Há também a adição de um *trio* no movimento. A título de informação, interessante citar que mais tarde, ao invés dos *trios*, Beethoven começara a utilizar esse movimento para apresentar um *scherzo* em suas sonatas, mais brilhante e vigoroso.

O movimento de inicia em fá menor, porém a tonalidade maior relativa - Láb Maior - é mais incisiva em **A**, como começa a se notar no compasso 5 (figura 13):



Fig. 13

O *Trio* também segue a forma ||: A :||: B :||, e conta também com as citadas características polifônicas em sua textura.

Em seu desenvolvimento é interessante citar a utilização de sextas e terças paralelas a partir do compasso 59 (figura 14) e a "troca" melódica/harmonica entre as alturas como a exemplo o compasso 69 (figura 15):



Fig. 14: Sextas e terças paralelas



Fig. 15: Alternância da altura das vozes



O *Trio* termina indicando a retomada do *Minuetto*, dando assim a finalização do movimento.

IV - Prestíssimo



Tonalidade: Fá Menor

Fórmula de compasso: 2/2

Forma: ||: A B C :||

O quarto movimento tem grande semelhança estrutural com o primeiro, seja pela forma ou pela característica predominantemente *homofônica* e de *melodia acompanhada* de sua textura. O diferencial maior fica por conta do andamento, mais rápido e de caráter mais alegre.

Ainda em comparação com o primeiro movimento, podemos o separar da seguinte maneira:

Exposição: 1|-----|60 **Desenvolvimento:** 61|-----|140 **Recapitulação:** 141|-----|199

Sobre a exposição dos temas, A inicia-se na tonalidade de fá menor, e tem sua base entre o compasso 1 e 8, terminando com uma cadência imperfeita e dando início a transição dos temas (figura 16):



Fig. 16

No compasso 12 há uma modulação para Dó Menor (figura 17):



Fig. 17

Nos compassos 20 e 21, final da transição, a escala de Dó Menor Melódica é citada, dando ênfase ao início de **B**, que se inicia – no compasso 22 - em Dó Menor. As tercinas, antes na harmonia, agora se fazem presentes na melodia. Ambas as citações se encontram abaixo (figura 18):



Fig. 18: Dó Menor Melódica em sua forma descendente e a tercina, agora presente na linha melódica

No compasso 34, inicia-se **C**, em **Dó Menor**, com efetivo uso de oitavas na melodia (figura 19):



Fig. 19: Início de **C** – na clave de sol – e extenso uso das oitavas na melodia

Durante a exposição, partes dos temas são constantemente citados dentro de cada “bloco”. Por fim o movimento é reexposto, e apenas seu final é alterado, dando ponte ao desenvolvimento, a partir do compasso 61. Podemos citar o desenvolvimento de **A** nos compassos iniciais, a variação do desenvolvimento de **A** no compasso 71 (figura 20):

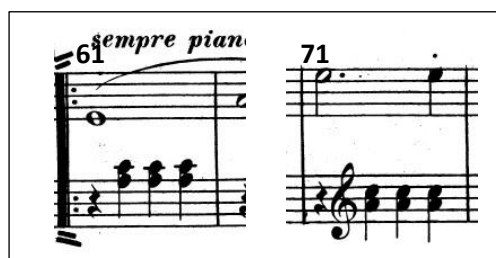


Fig. 20: Início do Desenvolvimento e sua variação

O desenvolvimento de **B** inicia-se no compasso 80 (figura 21), em Láb Maior, se estendendo até o compasso 89:



Fig. 21

A partir do compasso 90 há a recapitulação de **A**, agora com a melodia sendo oitavada (figura 22)



Fig. 22: Recapitulação de A e novamente o artifício de oitavar a melodia

Variações de A e B são encontradas nos compassos seguintes (figura 23):



Fig. 23: Variação de B a partir do compasso 98 e de A a partir compasso 106

A partir do compasso 113 há uma modulação para a relativa menor da tonalidade, Fá Menor, que se estende até a recapitulação, iniciada no compasso 141 (figura 24):



Fig. 24

Por fim, segue-se a recapitulação do movimento até seu fim, com sua sessão final (figura 25) iniciada no compasso 192:



Fig. 25: Sessão final do movimento

Mais algumas considerações:

O que se percebe durante a sonata – além das citações durante o texto – é o constante uso de Cadências Interrompidas, sentenças terminando também constantemente em cadências Autênticas Perfeitas.

Harmonicamente, por vezes a dominante da tonalidade é exposta durante longo período, ferramenta essa utilizada com mais clareza nas transições.

A “exposição do tema dentro do tema” também é explorada, estendendo o desenvolvimento do mesmo.

Como referência didática para análise foi também utilizado o conteúdo do livro *Uma Breve História Da Musica*, de Roy Benett e material do músico Andrew Schartmann, intitulado "*Playing Beethoven's 32 Piano Sonatas: A Work in Progress*", que tem como intuito a análise das 32 Sonatas de Ludwig van Beethoven.



Ouçã aqui a Sonata



Transcrição

Solo de Marcus Teixeira em “Aliás”, de Djavan

Aqui a transcrição do solo/improviso do guitarrista brasileiro Marcus Teixeira na música “Aliás”, música de Djavan, sendo que a versão aqui citada é a interpretada pela cantora Rosa Passos.

Assista aqui o vídeo da transcrição:



Sobre Marcus Teixeira:

O avô materno de Marcus Teixeira tocava guitarra portuguesa e seu irmão toca violoncelo em uma orquestra na Espanha. Sua principal influência musical na família, entretanto, vem de seu irmão mais velho, Eduardo, que não é músico profissional. Ele tocando violão na cozinha, pedindo a Marcus que o ajudasse a afinar o instrumento, testando sua afinação ou acompanhando sua irmã cantando estão entre suas lembranças musicais mais antigas.

Aos oito anos de idade, Marcus Teixeira começou a se interessar mais seriamente pela música. Os estudos formais vieram aos 13 ou 14 anos, quando foi aluno, durante um ano, de Paulo André Tavares, na Escola de Música de Brasília.

1992, ingressou no último ano do curso de *Jazz Ensemble* no *Conservatoire National de Region de Marseille*, na França, no qual teve seu desempenho elogiado e premiado.

A maneira pela qual o guitarrista desenvolveu-se musicalmente foi, principalmente, ouvindo, tocando e tirando músicas dos discos de Hélio Delmiro, Toninho Horta, João Gilberto, Wes

Montgomery, Joe Pass e Pat Metheny, entre muitos outros.

Dos músicos com quem conviveu e convive, Marcus Teixeira destaca a importância dos cantores Zé Luiz Mazziotti, Rosa Passos e Leny Andrade, do saxofonista e flautista Zé Canuto, do pianista Fábio Torres e do baixista Paulinho Paulelli.

Fonte: <http://musicosdobrasil.com.br/marcus-teixeira>

Sobre o Álbum:

A versão de onde o solo foi extraído é a faixa de número 3, presente no álbum “Azul”, da cantora brasileira Rosa Passos, lançado em 2002, onde além da faixa “Aliás”, encontram-se também outros temas de Djavan, como “Samurai”, “Azul”, “Açaí” e “A Ilha”, bem como temas de João Bosco e de Gilberto Gil.

Basicamente o álbum se constituiu de algumas das músicas preferidas por Rosa Passos dos compositores citados, porém com novos arranjos.

Track List do Álbum:

Azul (2002)

- 01- *Desenho de Giz* - (Abel Silva - João Bosco)
- 02- *Samurai* - (Djavan)
- 03- *Aliás* - (Djavan)
- 04- *Papel Machê* - (Capinan - João Bosco)
- 05- *Mancada* - (Gilberto Gil)
- 06- *Ladeira da Preguiça* - (Gilberto Gil)
- 07- *Azul* - (Djavan)



08- Quando o Amor Acontece - (Abel Silva - João Bosco)

09- Açaí - (Djavan)

10- A Ilha - (Djavan)

11- Mar de Copacabana - (Gilberto Gil)

12- Dois Pra Lá, Dois Pra Cá - (João Bosco - Aldir Blanc)

13- Amor Até o Fim - (Gilberto Gil)

Agora, a transcrição:



Solo - Aliás (Marcus Teixeira)

Transcrição:
Rafael Borba

Rosa Passos - Azul

Djavan

Sheet music for the solo "Aliás" by Marcus Teixeira, transcribed by Rafael Borba. The music is in 4/4 time and features a mix of chords and melodic lines.

Chords: E maj7, Am7, D7(b9), G maj7, C#m7, F#7(13), Cm6, E7(b9)/B, Am7.

Staff 1: Treble clef, 4/4 time. Chords: E maj7, Am7, D7(b9), G maj7, G maj7. Fingering: 4 5 4 7 5, 4 5 8 7 8 10 6 7, 10 10 8 10 7, 8 10 8 7 10 8.

Staff 2: Treble clef, 4/4 time. Chords: C#m7, F#7(13), G maj7, G maj7. Fingering: 7 9 8 9 7 7, 8 7 9 7 9, 7 9 11 9, 10 9 10 12 10, 7 10 9 9 10 9 7.

Staff 3: Treble clef, 4/4 time. Chords: Cm6, E7(b9)/B, Am7, Am7. Fingering: 7 8 8 9 7 10, 7 8 6 9 7 10 9, 10 10 8 10 12 7, 7 10 7 7.



13 *D^{sus}* *D/C* *Bm7* *Bbm6*

5 3 3

13 1512-13 12 1413 1215-12-11-14-1110 12-119 9-111214-1312-11 10 1013-
12 13-111011

17 *G[#]maj7* *A m7* *D7(9)* *G maj7* *G maj7*

11 12 10-12112 13 12-10 12-11-9-11-12 12 10-7 7 8 9 7-10-7-8-10-1012 10

21 *C[#]m7* *F[#]7(13)* *G maj7* *G maj7*

14-1312-14-11 1413 10-11 10 1311 10 12 11 12 910 10-7-9 9 6 7 10-7-8 8 5-7-12 9-10

25 *Cm6* *E7(b9)/B* *A m7* *A[#]m7*

3 3 3

7-8 8 7-10-11-7-10 8-1312 10-9 12-10-8 10 7 8 8 8 8 8 7 14-10-7 6/7 7
15-12-8 7/8 8



29

Dsus D/C Gmaj7 C7(9)

29

7-7-8 9 10 8 7 9 8 7 9 10 9 7 9 7 6 5 7 4 5 5 11 12 12 10 13 15 14 13 11 12 10 12 11 10 12 8

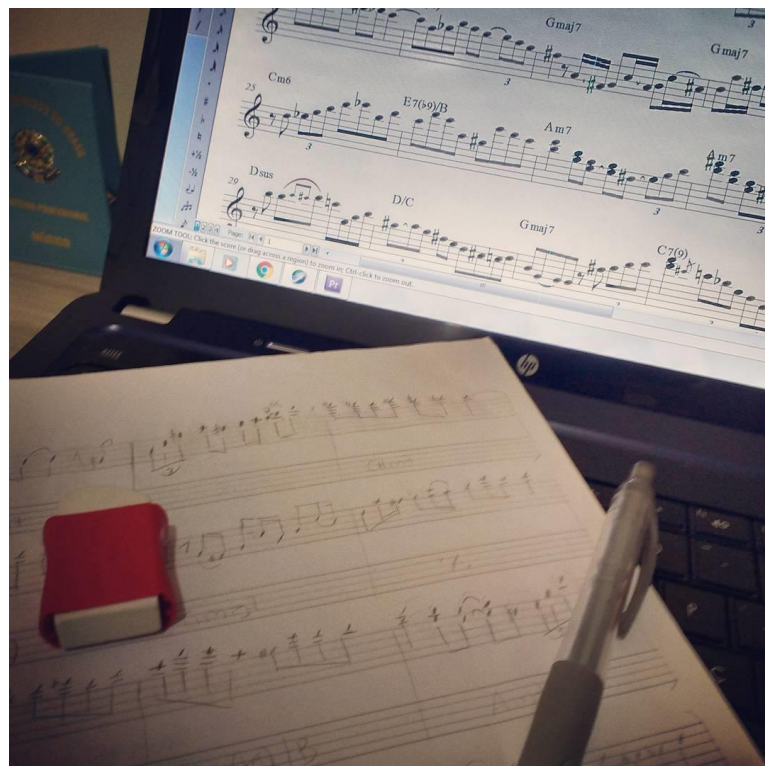
33

Gmaj7 F#7(b13) B7(9) Emaj7

33

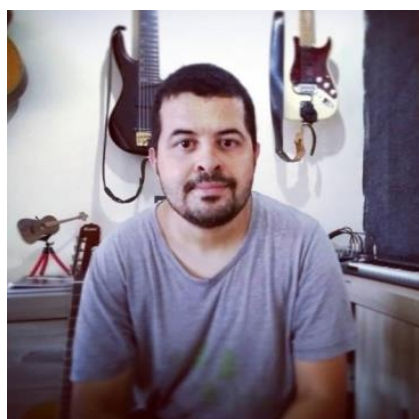
9 10 11 9 12 9 10 9 10 9 11 10 9 12 11 14 14 12 16 14 14 16 12

Bons sons!





SOBRE MIM:



Músico profissional, vinculado a OMB (Insc.74175).. Formado Técnico em Música, na modalidade Instrumento Musical – Guitarra, tendo estudado matérias como História da Música Erudita e Popular, Harmonia Tradicional e Funcional (Popular), Análise, Introdução à Composição e ao Arranjo, Percepção Auditiva, Solfejo, Leitura e Estruturação Musical, Piano (Instrumento Complementar) e Pedagogia Musical. Dentre as aulas que leciona ou lecionou estão: Guitarra, Violão, Conceitos de Improvisação, Apreciação Musical, Teoria Musical, História da Música, Prática de Barzinho/Banda, Leitura, Percepção e Solfejo, Harmonia e Introdução ao Contraponto.

**INFORMAÇÕES SOBRE AULAS.
CURSOS, WORKSHOPS, ACESSE O
SITE**

<https://www.rafaborba.com/>

**OU ENTRE EM CONTATO
DIRETAMENTE COMIGO!**



Youtube.com/RafaelBorba



rafa. b0rb4



(15) 99721 - 2704

rafaborba.com

