

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

Matheus Knob Wendt

**LONG STORY SHORT: TRAJETÓRIA E COMPOSIÇÃO**

Porto Alegre

2023

Matheus Knob Wendt

**LONG STORY SHORT: TRAJETÓRIA E COMPOSIÇÃO**

**Trabalho de Conclusão**

**Orientador:  
Prof. Dr. Julio Herrlein**

Porto Alegre

2023

CIP - Catalogação na Publicação

Knob Wendt, Matheus  
LONG STORY SHORT: TRAJETÓRIA E COMPOSIÇÃO /  
Matheus Knob Wendt. -- 2023.  
56 f.  
Orientador: Julio Herrlein.

Trabalho de conclusão de curso (Graduação) --  
Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Instituto  
de Artes, Curso de Música: Música Popular, Porto  
Alegre, BR-RS, 2023.

1. Composição. 2. Música Instrumental. 3. Jazz  
Moderno. 4. Produção de álbum. I. Herrlein, Julio,  
orient. II. Título.

## **AGRADECIMENTOS**

Agradecimento especial a toda minha família, especialmente ao Alfredo, Sidônia, Alcido, Lenise, Fabiane (in memoriam), Goreti, Sinara e Gefrei. Agradeço a minha parceira, Isabella, por me apoiar e acompanhar durante todo este processo. Agradeço também a todas as pessoas que participaram de alguma forma e tornaram este projeto especial possível: Felipe Schütz, João Bauken, Pedro Saul, Julio Herrlein, Carol Abreu, Renato Cardoso, Marcelo Corsetti, Antonio Flores, Artur Wais e Marcos Abreu.

## RESUMO

Este trabalho apresenta a trajetória do guitarrista Matheus Wendt na música, desde sua infância até o presente momento, junto à descrição do processo de composição e produção das oito músicas presentes no álbum *Long Story Short*. O álbum conta com a participação de Felipe Schütz (contrabaixo), João Bauken (Bateria) e Pedro Saul (piano).

Palavras – chave: Música; Jazz; Música instrumental; Guitarra; Composição.

## ABSTRACT

This paper represents the trajectory of the guitarist Matheus Wendt in music, all the way from his childhood to the present moment, along with a description of the composition and production process of the eight songs featured in the album *Long Story Short*. The album features the participation of Felipe Schütz (bass), João Bauken (drums), and Pedro Saul (piano).

Keywords: Music; Jazz; Instrumental music; Guitar; Composition.

## LISTA DE ILUSTRAÇÕES

Figura 1: Foto do pedalboard.....	16
Figura 2: clave do 7/8, e do 8/8.....	17
Figura 3: Parte A de The Light Within.....	17
Figura 4: Parte B de The Light Within.....	18
Figura 5: Parte C de The Light Within.....	18
Figura 6: Análise em cores dos motivos melódicos de The Light Within.....	19
Figura 7: Voicing para o acorde de Em7(9/11) - Toninho Horta.....	21
Figura 8: Trecho de Beijo Partido - Toninho Horta.....	21
Figura 9: Trecho de A Grande Queda.....	22
Figura 10: Voicing para os acordes de Emaj7(#9/#11) e E7(#9/#11) - Toninho Horta.....	22
Figura 11: Trecho de Pedra da Lua - Toninho Horta.....	22
Figura 12: Trecho de A Grande Queda.....	22
Figura 13: Tema The Big Push - Wayne Shorter.....	23
Figura 14: Parte A de Long Story Short.....	24
Figura 15: Parte B de Lost de Wayne Shorter.....	24
Figura 16: Parte B de Long Story Short.....	25
Figura 17: Parte A' de Long Story Short.....	25
Figura 18: Trecho de Joni.....	27
Figura 19: Trecho de Joni.....	28
Figura 20: Trecho de Old Tale.....	29
Figura 21: Trecho de World of The Marionettes - Mike Moreno.....	29
Figura 22: Voicing para o acorde de Emaj7(b9/#11) - Mike Moreno.....	29
Figura 23: Trecho de Old Tale.....	30
Figura 24: Trecho de Francisca - Toninho Horta.....	30
Figura 25: Voicing para o acorde de C#m7b5(9) - Toninho Horta.....	30
Figura 26: Trecho de Old Tale.....	30
Figura 27: Trecho de A Ponte.....	31
Figura 28: Introdução de Sonhador.....	32
Figura 29: Trecho de Into a Dream.....	34
Figura 30: Trecho de Into a Dream.....	35
Figura 31: Trecho de Into a Dream.....	35

## SUMÁRIO

<b>LISTA DE ILUSTRAÇÕES</b>	<b>6</b>
<b>SUMÁRIO</b>	<b>7</b>
<b>INTRODUÇÃO</b>	<b>9</b>
<b>1. A TRAJETÓRIA</b>	<b>9</b>
<b>2. UM PROCESSO DE REFLEXÃO</b>	<b>12</b>
<b>3. LONG STORY SHORT</b>	<b>16</b>
3.1. THE LIGHT WITHIN (FEVEREIRO DE 2021)	16
3.2. A GRANDE QUEDA (JUNHO DE 2021)	19
3.3. LONG STORY SHORT (AGOSTO DE 2021)	23
3.4. JONI (OUTUBRO DE 2021)	26
3.5. OLD TALE (9 DE MARÇO DE 2022)	28
3.6. A PONTE (JUNHO DE 2023)	31
3.7. SONHADOR (FEVEREIRO 2021 - JUNHO DE 2023)	32
3.8. INTO A DREAM (19 DE JUNHO DE 2023)	33
<b>4. REALIZAÇÃO DO PROJETO</b>	<b>36</b>
4.1. A FORMAÇÃO DO GRUPO E OS ENSAIOS	36
4.3 A GRAVAÇÃO	38
<b>5. COMPOSIÇÕES (PARTITURAS)</b>	<b>42</b>
5.1 THE LIGHT WITHIN	42
5.2 A GRANDE QUEDA	43
5.3 LONG STORY SHORT	44
5.4 JONI	45
5.5 OLD TALE	46
5.6 A PONTE	47
5.7 SONHADOR	48
5.8. INTO A DREAM	50
<b>CONSIDERAÇÕES FINAIS</b>	<b>51</b>
<b>REFERÊNCIAS</b>	<b>52</b>

## INTRODUÇÃO

O presente trabalho se divide em cinco partes: a primeira trata do meu primeiro contato com a música, passando pela trajetória de tocar as músicas regionais da herança da cultura alemã do interior do Rio Grande do Sul, passando pelo rock e o primeiro contato com o estudo formal da música, juntamente a transição para o jazz e a música instrumental brasileira. Momento este, em que começo a experimentar as minhas primeiras composições, embora ainda tentando encontrar os traços de minha personalidade musical.

A segunda parte trata a respeito do período em que ingresso no curso de Música Popular da UFRGS, retratando o período da pandemia de covid-19 durante os anos de 2020-2022. Este momento, que foi de grande reflexão e imersão nos estudos e transcrições, principalmente do repertório e da linguagem do jazz, além de uma busca por uma melhora no som, timbre e articulação ao tocar guitarra.

Já a terceira parte traz a descrição do processo de composição das oito músicas presentes no álbum *Long Story Short*, passando a condensar minhas referências dentro da minha personalidade musical.

A quarta parte relata o processo de ensaios e o processo de gravação, produção, mixagem e masterização das músicas.

Por último, a quinta parte traz as partituras das composições apresentadas neste trabalho.

### 1. A TRAJETÓRIA

Minha história com a música começa numa cidade do interior do Rio Grande do Sul, de quatro mil habitantes, chamada São José do Hortêncio. Esta, por sua vez, fez parte da colonização alemã e que até hoje carrega fortes heranças desta cultura. Comecei a tocar violão aos meus sete anos de idade, mas com certeza a música já me chamava a atenção muito antes, tendo meu pai como uma das minhas primeiras referências musicais.

Eu morava com minha mãe e meus avós e, visitava meu pai – que morava em uma outra cidade da região - duas ou três vezes por ano, em virtude dele ser músico e trabalhar aos finais de semana. Nestas poucas visitas, encontrávamos sempre um

momento para falar de música, e conseqüentemente, tocar. Foi ele que me ensinou os primeiros acordes no violão. No repertório, na época, encontravam-se marchinhas de baile<sup>1</sup>, afinal era o que as pessoas da região ouviam no dia a dia nas rádios, nas festas, e o que meu pai tocava profissionalmente. Desde as canções que estavam tocando no momento pelas bandas de baile, até as músicas mais antigas e instrumentais. Com o tempo, e com meu avanço no instrumento, este repertório foi se expandindo, e passando a fazer muito mais parte do rock.

A influência da tradição alemã, é muito forte na música da região, assim como na dança e também na língua falada no cotidiano. Lembro que antes de começar a frequentar a escola, aos meus cinco anos de idade, em casa conversava com meus avós apenas em um dialeto alemão (*hunsrück*). A língua alemã faz parte da cultura local, tendo várias pessoas que até os dias de hoje falam o seu dialeto, e passam este conhecimento de geração em geração de forma oral. Mas também existe o ensino formal da língua nas escolas. Durante o ensino fundamental haviam as aulas de língua estrangeira, que por sua vez, era o alemão, porém não o dialeto, e sim o *hochdeutsch*, o alemão oficial.

Além do idioma, os meios musicais também são extremamente fomentados na cultura da região. Durante um período da minha adolescência, participei da orquestra de sopros da minha cidade natal, tocando guitarra. Na orquestra, tive o meu primeiro contato com a alfabetização musical, aprendendo a ler partitura. Na orquestra, parte do repertório sempre foi - e até hoje continua sendo - de marchinhas de baile, tanto instrumentais, quanto canções em alemão. Outros gêneros musicais também faziam parte do repertório e das práticas, trazendo diversidade e diferentes temáticas.

Ao mesmo tempo, fui me distanciando de certas práticas musicais e culturais, e passando a descobrir outros caminhos para percorrer com a música. Já no início da adolescência passei a me interessar pelo rock, e neste período formei minha primeira banda, onde tive minhas primeiras experiências fazendo apresentações e shows. Foi um período onde pude dar meus primeiros passos como instrumentista profissional, e ir criando a experiência de tocar com as pessoas, lidar com elas, com projetos e trabalhos.

---

<sup>1</sup> Gênero musical do interior do Rio Grande do Sul, que reflete a memória retratada e a manutenção da cultura da identidade germânica.

Estar envolvido com a orquestra e a minha banda na época, me fazia refletir a respeito de seguir na música de forma profissional. E foi a partir do incentivo do maestro da orquestra, que decidi tornar meu caminho da música mais formal, e tratar ela como uma profissão. Foi ele que me apresentou à Faculdades EST/ESEP, onde estudei de 2016 a 2018 e formei no curso técnico em instrumento musical, com ênfase na guitarra.

Em 2016, aos 18 anos, ingressei no curso técnico em guitarra, onde tive a grande oportunidade de estudar com o professor e guitarrista James Liberato<sup>2</sup>. Eu ainda era um adolescente saindo do ensino médio, já tinha alguma experiência tocando na noite, com minha banda de rock, e com as apresentações da orquestra. Mas, ainda não tinha muito conhecimento musical no quesito teórico, muito do que tocava era “de ouvido”<sup>3</sup>, por mais que já soubesse ler um pouco de partitura. Mas foi a partir das disciplinas do curso técnico que pude começar a desenvolver minha percepção, leitura, conhecimento de harmonia, teoria, improvisação e ampliação do meu repertório. Foram dois anos e meio estudando lá, que me proporcionaram os primeiros grandes passos na caminhada na música como profissional.

Foi estudando na faculdades EST e principalmente nas aulas com o James, que tive meu primeiro contato com a música instrumental brasileira, o choro, samba, bossa nova e também com o jazz. Foram naquelas aulas que a semente e o interesse por esses repertórios foram plantadas. Lembro até hoje, por exemplo, o dia que descobri o Pat Metheny<sup>4</sup>, por quem durante muito tempo fui apaixonado - provavelmente ecoando na minha personalidade musical até hoje. Foi a partir da música *The Gathering Sky* (METHENY; MAYS, 2002) que tive o primeiro contato com a música do Pat e do Lyle Mays<sup>5</sup>. Este talvez tenha sido o momento na minha

---

<sup>2</sup> James Liberato (1963 - presente) é instrumentista (violonista, guitarrista e baixista), professor, arranjador e compositor porto-alegrense. Recebeu 3 Prêmios Açorianos de Música, além de indicações ao prêmio por 4 anos consecutivos.

<sup>3</sup> Tocar ou aprender de ouvido, é a capacidade de um músico reproduzir uma peça musical que ouviu, sem ter visto ela anotada em qualquer forma de partitura.

<sup>4</sup> Pat Metheny (1954 - presente) é guitarrista e compositor norte-americano, originalmente de Kansas City. Aos 19 anos, ele se tornou o professor mais jovem de todos os tempos no Berklee College of Music, onde também recebeu um doutorado honorário mais de vinte anos depois (1996). Ao longo dos anos, recebeu três discos de ouro por *Still Life (Talking)*, *Letter from Home* e *Secret Story*, 20 prêmios Grammy em 12 categorias diferentes, além de sete Grammys com o Pat Metheny Group.

<sup>5</sup> Lyle Mays (1953 - 2020), originalmente de McAllister, foi um pianista e compositor de jazz americano, mais conhecido como o co-criador do Pat Metheny Group. Metheny e Mays compuseram e arranjaram quase todas as músicas do grupo, pelas quais Mays ganhou onze prêmios Grammy, além de possuir 7 álbuns como bandleader.

vida que fui “fisgado” por definitivo para dentro do repertório do jazz e da música instrumental. A sensação de ouvir as músicas e ter um mundo inteiro a ser explorado era fascinante.

Importante salientar que nas referências há um link para uma playlist no *Spotify*<sup>6</sup> com todas as músicas mencionadas neste trabalho, para que as pessoas ao lerem este trabalho, possam desfrutar dos exemplos musicais, e terem acesso às referências aqui citadas.

Tanto a ser explorado, que esta sensação de imersão dentro daquela música me fez ter interesse em começar a compor. Muitas vezes ao voltar de alguma aula onde aprendia um conteúdo novo, ou mesmo onde havia ouvido ou visto algo interessante, eu tentava transformar aquilo em música. Não só como um exercício de composição ou artístico, mas como forma de internalizar aquele conteúdo. Muitos destes exercícios, ainda aos meus 18,19,20 anos, já vinham moldando a minha percepção e forma de expressar as ideias a partir das composições. Mas por anos, eu ainda sentia que aquela forma de compor não soava como algo vindo de mim, e sim muito de um reflexo do que eu ouvia. Quase como se as músicas não pertencessem a mim, mas sim, a outras pessoas.

## 2. UM PROCESSO DE REFLEXÃO

Já após ter ingressado na UFRGS em 2019, aos meus 21 anos, sinto que a minha maturidade musical ainda precisava se desenvolver muito. Ainda estava no processo de encontrar quem eu era, tanto como músico, quanto como pessoa. Talvez o fato de sair de uma cidade do interior, e ir morar na capital tenha me obrigado a me encontrar diante da minha caminhada. Muitas coisas diferem nestes dois mundos, que por mais que estejam separados por apenas uma hora e meia de distância, ainda são completamente diferentes. E no primeiro ano dentro do curso de Música Popular, e morando em Porto Alegre, certas coisas começam a mudar, passando por um processo de reflexão, e mais adiante de introspecção.

Quando chega a pandemia de 2020, ninguém sabia ainda o que estava acontecendo ou mesmo o que estava por vir, não só a respeito da vida pessoal, mas também sobre a vida profissional. Foi um momento de adaptar a forma de trabalhar,

---

<sup>6</sup> Link da playlist: <https://open.spotify.com/playlist/404JwvoVm8abex1t33YxDj?si=4bbe2cd4cb4445fc>

passando, por exemplo, todas as aulas que antes eram presenciais, para um formato remoto (online). Formato que, na verdade, mantenho até hoje com as aulas particulares com meus alunos. Além das aulas que eu lecionava, as aulas em que eu era discente também passaram a ser neste “novo” formato, imposto pela pandemia. O que por um lado foi algo muitas vezes angustiante, também abriu portas e contatos com pessoas que antes talvez não teria.

Este também foi um período onde pude ter uma imersão e introspecção a respeito do que tocava, como tocava, ou mesmo o que queria tocar e como tocar. Foi um momento onde comecei a transcrever muitas músicas, e muitos solos. Foi também um momento onde pude descobrir ou mesmo redescobrir novos músicos e artistas pelos quais tive novamente aquela mesma sensação ao descobrir a música do Pat Metheny e Lyle Mays. Um exemplo, é o Wayne Shorter<sup>7</sup>, onde a partir dos seus discos, tive vários momentos de muitas descobertas a partir de transcrições que realizava de suas músicas. Lembro de ter transcrito todos os temas do disco *Speak no Evil* (SHORTER, 1966), além de várias outras composições.

Os solos também faziam parte, ao exemplo do maravilhoso solo de Freddie Hubbard<sup>8</sup> em *Fee-Fi-Fo-Fum* (SHORTER, 1966), do Wayne Shorter, onde mais do que as notas e o ritmo, a articulação e a intenção ao tocar me chamavam muito a atenção. No mesmo período, passei também a transcrever muitos temas e solos do Charlie Parker<sup>9</sup> e Miles Davis<sup>10</sup>. Novamente, não só as notas ou as frases me interessavam, e sim a forma de articular dentro daquela linguagem. Este tenha sido, talvez e provavelmente, o ponto de partida de uma virada para eu me reencontrar dentro da música, e poder moldar a minha personalidade e som, não mais apenas

---

<sup>7</sup> Wayne Shorter (1933 - 2023) foi um saxofonista e compositor, originalmente de Newark, New Jersey. Participou do grupo de hard-bop Jazz Messengers de Art Blakey, do segundo quinteto de Miles Davis, e da banda de fusion jazz Weather Report. Também liderou seus próprios projetos durante os anos de sua carreira. Realizou mais de 200 composições e dezenas dessas obras se tornaram standards modernos.

<sup>8</sup> Freddie Hubbard (1938 - 2008), foi um trompetista e compositor, originalmente de Indianápolis, Indiana. Participou do grupo Jazz Messengers de Art Blakey, além de gravar inúmeros discos como bandleader, se destaca como um dos artistas mais ousados e inventivos das eras do bop, hard-bop e pós-bop.

<sup>9</sup> Charlie “Bird” Parker (1920 - 1955) foi um saxofonista e compositor, originalmente de Kansas City. É considerado um dos músicos mais influentes do jazz e da “Era Bebop”, sendo referência para todos instrumentistas do gênero.

<sup>10</sup> Miles Davis (1926 - 1991) foi um trompetista e compositor, originalmente de Alton, Illinois. É considerado um dos músicos mais influentes do século XX, tornou-se o porta-estandarte de sucessivas gerações de músicos, moldando o curso da música improvisada moderna mais de meia dúzia de vezes.

tentando soar como alguém que eu gostava, mas sim trazendo para o que eu já fazia as ideias e aprendizados tirados daquele material. Muito disso se refletiu na minha forma de articular e de frasear na guitarra.

Além da transcrição melódica, também tive um momento de imersão na transcrição harmônica. Muito em função das aulas sobre *Standards from films*<sup>11</sup> do guitarrista norte-americano Mike Moreno<sup>12</sup>. Este foi um período - que na verdade dura até hoje - em que passei a aprender e reaprender várias músicas que já tocava, deixando de lado as *Lead Sheets*<sup>13</sup> do *Real Book*<sup>14</sup>, e passando a ter como referência gravações da música que queria aprender. Este por si só, um trabalho muito mais voltado para a questão harmônica, mas também para a questão timbrística das músicas. Transcrevendo diferentes versões e gravações, de diferentes artistas sobre um tema, descobri uma grande riqueza e diversidade harmônica. Não só na escolha das tensões ou da função dos acordes por si só, mas também na escolha do timbre e da sensação que aquele acorde gera dentro da música. Nesta lista encontram-se desde as gravações originais orquestradas para os filmes, até versões de músicos como Frank Sinatra, Nat King Cole, Nancy Wilson, Bill Evans, Wes Montgomery, Miles Davis, Joe Henderson, entre tantos outros.

As transcrições também impulsionaram a busca por um melhor som e timbre na guitarra. A própria ideia de melhorar a forma de como tocar com swing, que aprendi com o Mike Moreno - palhetando o *upbeat*<sup>15</sup>, enquanto o *downbeat*<sup>16</sup> é ligado - refletiu também na questão da articulação e do som que tirava do instrumento. A partir da articulação acabei desenvolvendo um toque mais leve, que possibilitava

---

<sup>11</sup> Curso ministrado por Mike Moreno durante o período da pandemia. Mike projetou e desenvolveu um curso de 14 semanas, que inspirou seu lançamento mais recente. O curso em si mergulhou profundamente na história cultural e na evolução harmônica de 14 standards icônicos do jazz da era de ouro de Hollywood.

<sup>12</sup> Mike Moreno (1978 - presente) é compositor e guitarrista de jazz, originalmente de Houston, construiu sua carreira em Nova York. Possui 7 discos gravados como bandleader, sendo 4 pela gravadora Criss-Cross Records e 3 discos pela World Culture Music.

<sup>13</sup> Forma de notação musical que especifica os elementos essenciais de uma música: a melodia, a letra e a harmonia. A melodia é escrita em notação musical ocidental moderna, a letra é escrita como texto abaixo da pauta e a harmonia é especificada com símbolos de acordes acima da pauta (cifras).

<sup>14</sup> Livro onde estão compiladas várias partituras de standards de jazz. Existiam desde o final da década de 1920, mas sua organização era aleatória e seu conteúdo nem sempre acompanhava os estilos musicais contemporâneos. The Real Book foi inicialmente produzido por dois alunos do Berklee College of Music na década de 1970. Tornou-se tão popular que o livro acabou sendo "legitimado" pela editora Hal Leonard, e relançado em uma série de edições e transposições para vários instrumentos.

<sup>15</sup> Tempo forte do compasso, neste caso referindo-se a colcheia dos tempo fortes (1 3 5 7).

<sup>16</sup> Tempo fraco do compasso, neste caso referindo-se a colcheia do contratempo, que antecede o tempo forte (2 4 6 8).

que os ligados soassem no mesmo volume das notas palhetadas. Por toque mais leve, me refiro tanto ao fato de palhetar, quanto ao de digitar as notas no braço da guitarra. Outra coisa importante para a questão do som e do timbre, foi o fato de explorar as regiões do braço onde a guitarra soava melhor e mais definida, passando a tocar e navegar mais verticalmente pelo braço do instrumento. O conjunto destes dois elementos, junto ao estudo das transcrições melódicas, me ajudaram a avançar e desenvolver melhor a minha técnica no instrumento durante este período.

Mas a busca pelo timbre também transcende para a questão do equipamento. Até o momento eu costumava tocar apenas plugando a guitarra diretamente no amplificador. Com o passar do tempo, percebi que talvez faltasse algo no meu timbre, tanto na questão de ambiências, tanto na questão do som do amplificador. Este é um momento em que volto a buscar as referências da minha adolescência, quando tocava rock. Buscando entender novamente como aqueles guitarristas - ao exemplo de John Mayer, Steve Lukather e David Gilmour - utilizam seu equipamento para chegar naquele determinado timbre, e com isso poder adaptar os conceitos para o timbre que eu estava buscando no meu som. A partir disso, comecei a utilizar alguns pedais, ao exemplo de um *overdrive*<sup>17</sup> extremamente leve que era quase imperceptível no som, mas que trazia um calor para ele, amplificando as frequências médias e abrindo o som do amplificador. Também passei a utilizar pedais de *delay*<sup>18</sup> e *reverb*<sup>19</sup>, adicionando mais ambiências ao timbre. Além do pedal de volume, que me fascinava pelo seu uso para *swells*<sup>20</sup> - ao exemplo do *pedal steel*<sup>21</sup> - trazendo este tipo de abordagem para meu som também, além de utilizar em alguns momentos, juntamente o *slide*<sup>22</sup> na guitarra.

---

<sup>17</sup> Distorção e overdrive são formas de processamento de sinal de áudio usadas para alterar o som de instrumentos musicais elétricos amplificados, geralmente aumentando seu ganho.

<sup>18</sup> Efeito de áudio que grava um sinal de entrada em um meio de armazenamento e, em seguida, o reproduz após um período de tempo. Podendo reproduzir pela quantidade de vezes programadas.

<sup>19</sup> Efeito de áudio aplicado a um sinal de som para simular a reverberação.

<sup>20</sup> Crescendo musical comumente associado à guitarra elétrica. Conseguem-se cortando o ataque inicial da nota, seja com o potenciômetro de volume da guitarra ou com um pedal de volume.

<sup>21</sup> Violão ou guitarra tocada ao mover uma barra de aço ou objeto duro semelhante contra cordas dedilhadas. A própria barra é chamada de steel e é a origem do nome pedal steel. O instrumento difere de uma guitarra convencional por ser tocado sem o uso de trastes. Conhecido por sua capacidade de portamento, deslizando suavemente sobre cada tom entre as notas, o instrumento pode produzir um som de choro sinuoso e vibrato profundo emulando a voz humana cantada.

<sup>22</sup> Forma de tocar guitarra em que se utiliza em um dos dedos da mão esquerda, um pequeno tubo oco cilíndrico feito de metal, vidro ou cerâmica. Semelhante ao pedal steel, porém em uma guitarra tradicional.



Figura 1: Foto do pedalboard.

Mas não só como instrumentista e guitarrista essas buscas e referências ecoaram dentro de mim, mas também como compositor. E em fevereiro de 2021, começo a compor o que viria a se tornar a primeira música que estará presente neste trabalho de graduação. Talvez a primeira música que tenha me aberto a ideia de que poderia encontrar algo que expressasse não só as minhas referências, mas também o que eu tinha para dizer, a minha personalidade e a minha sonoridade. Pensando desta forma, quase que formalizando o meu eu musical, de forma mais madura, já após um grande período introspectivo e de reflexão.

### 3. LONG STORY SHORT

#### 3.1. THE LIGHT WITHIN (FEVEREIRO DE 2021)

Esta é a primeira das composições que estão presentes no álbum. Comecei a compor ela em fevereiro de 2021, porém ela só ficou pronta meses depois. *The Light*

*Within* começa com a ideia de explorar os compassos ímpares - neste caso o 7. A ideia de compor algo em 7/8 vem após ouvir a gravação do saxofonista Will Vinson<sup>23</sup> em 7/4 para o *standard*<sup>24</sup> *Love Letters* (YOUNG 1945) no disco *Four forty one* (VINSON, 2020). Foi um período onde estava transformando vários dos standards que conhecia - comumente tocados em 4/4 - para 7.

A clave do 7/8 da música se dá em um agrupamento de 2+2+3, intercalando com compassos em 8/8 (4+4 ou 2+2+2+2), desta forma dando a sensação de relaxamento e repouso para o 7. Abaixo um exemplo das claves:

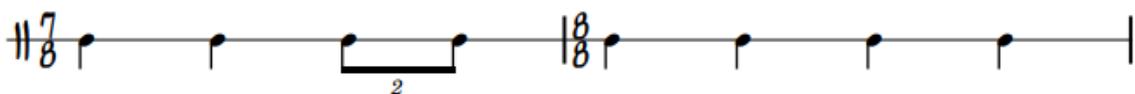


Figura 2: clave do 7/8, e do 8/8.

Por exemplo, a parte A da música possui os seis primeiros compassos em 7/8, enquanto os dois últimos são em 8/8.

The image shows two staves of musical notation for Part A of 'The Light Within'. The first staff is in 7/8 time and contains five measures with chords: A<sup>b</sup>add<sup>9</sup>/C, Am7<sup>(9)</sup>, Fmaj7<sup>(6)</sup>, Em7<sup>(9)</sup>, and G<sup>add9</sup>/B. The second staff starts with a 7/8 time signature and contains three measures with chords: A<sup>b</sup>add<sup>9</sup>/C, Em7, and E<sup>b</sup>maj7. It then changes to an 8/8 time signature for the final two measures with chords: D<sup>b</sup>maj7<sup>(6)</sup> and B<sup>b</sup>add<sup>9</sup>/D. The piece concludes with a double bar line and a 7/8 time signature.

Figura 3: Parte A de *The Light Within*.

Já a parte B da música, intercala um compasso em 7/8, e um compasso em 8/8.

<sup>23</sup> Will Vinson (1977- presente) é compositor e um saxofonista (contralto) de jazz, originalmente de Londres, construiu sua carreira em Nova York, tendo gravado 6 discos como compositor e bandleader.

<sup>24</sup> Composições musicais que formam uma parte importante do repertório musical do jazz, sendo amplamente conhecidas, executadas e gravadas pelo mundo todo.

Figura 4: Parte B de *The Light Within*.

Enquanto a parte C, possui dois compassos em 7/8, seguidos de dois compassos em 8/8.

Figura 5: Parte C de *The Light Within*.

*The Light Within* possui uma estrutura organizada na forma AABCA<sup>25</sup>. Desde o início pensei em trabalhar com uma estrutura um pouco mais longa que o AABA<sup>25</sup> - uma das estruturas mais utilizadas nas composições de jazz. As três partes da música surgiram de forma rápida em questão de uma semana havia composto o principal material para elas. Sendo a parte A e B compostas por materiais diferentes, enquanto a parte C mescla variações de elementos melódicos já apresentados na parte A e B.

<sup>25</sup> Empréstado do American Musical Theatre, que fornece muitos standards de jazz, a estrutura AABA de 32 compassos é tão precisa quanto poderia ser. Uma música de trinta e dois compassos de duração, divididos em quatro partes de oito compassos. A primeira, segunda e quarta partes são idênticas, ou quase idênticas. Já a terceira, que geralmente é chamada de ponte, tende a ser mais harmonicamente ativa do que a seção A, e serve para criar tensão e fornecer contraste antes do retorno. (Meeder, 2007)

Porém uma grande dificuldade que fez a música levar meses para ficar pronta, era a conexão entre estas três partes. Lembro de gastar horas e horas pensando, repensando e testando inúmeras possibilidades para os dois últimos compassos da parte B e os dois últimos compassos da parte C. O que no fim pode ser irônico, pois a solução encontrada foi bastante simples: ambos dois últimos compassos de cada parte possuem o mesmo motivo melódico.

Abaixo uma pequena representação dos elementos melódicos das partes A e B que são utilizados durante a parte C da música. Em verde e azul, os elementos da parte A. Já em roxo, os elementos da parte B.

The image displays a musical score for 'The Light Within' with five staves. The first staff shows a melodic line with chords:  $A^{b}add^{9}/C$ ,  $E^{m7}$ ,  $E^{b}maj^{7}$ ,  $D^{b}maj^{7}(6)$ , and  $B^{b}add^{9}/D$ . The second staff, labeled 'B', shows a melodic line with chords:  $C^{m7}(9)$ ,  $A^{b}m^{7}$ ,  $G^{m7}$ ,  $C^{m7}(9)$ ,  $A^{b}m^{7}$ , and  $G^{add9}/B$ . The third staff shows a melodic line with chords:  $C^{m7}(9)$ ,  $A^{b}m^{7}$ ,  $G^{m7}$ ,  $C^{m7}(9)$ ,  $A^{b}m^{7}$ ,  $F^{add9}/A$ , and  $G^{add9}/B$ . The fourth staff, labeled 'C', shows a melodic line with chords:  $F^{m11}/A^{b}$ ,  $E^{b}add^{9}/G$ ,  $F^{m7}(9)$ ,  $E^{b}maj^{7}$ ,  $D^{b}maj^{7}/A^{b}$ , and  $D^{m7}/A$ . The fifth staff shows a melodic line with chords:  $F^{m11}/A^{b}$ ,  $E^{b}add^{9}/G$ ,  $F^{m7}(9)$ ,  $E^{b}maj^{7}$ ,  $D^{7}(\#9)$ , and  $D^{b}maj^{7}$ . The score uses color coding: green for part A, blue for part B, and purple for part C. The notation includes treble clefs, 8/8 time signatures, and various rhythmic values and accidentals.

Figura 6: Análise em cores dos motivos melódicos de *The Light Within*.

### 3.2. A GRANDE QUEDA (JUNHO DE 2021)

Uma das coisas que percebi e mais me chamaram a atenção durante as transcrições que fiz de músicas do Wayne Shorter, é que várias delas possuem

formas curtas, em torno de 16 à 24 compassos - ao exemplo das baladas<sup>26</sup> *Infant Eyes* (SHORTER, 1966) do disco *Speak no Evil, Fall* (SHORTER, 1967) e da música *Nefertiti* (SHORTER, 1967), ambas do disco *Nefertiti* (DAVIS, 1967). A partir disso, começo a compor em junho de 2021 a música *A Grande Queda*, com a ideia de ser uma balada de 16 compassos. Porém com o passar do desenvolvimento da composição, percebi que não conseguiria dar 16 compassos à ela, e sim apenas 12. Aqueles 12 compassos pareciam tão bem resolvidos, que não havia mais para onde ir, talvez, além da sua coda que repete os últimos 2 compassos 3 vezes. Porém, por muito tempo, não conseguia aceitar deixá-la com seus apenas 12 compassos, sempre tentando encontrar, de forma frustrada, alguma solução.

Levei um bom tempo para aceitar que a música estava pronta daquele jeito. Provavelmente o momento em que aceitei ela por definitivo como ela é, foi quando levei ela para o primeiro ensaio das músicas do álbum, dois anos após composta, onde ela foi pela primeira vez executada em grupo. Naquele momento percebi, que aqueles 12 compassos tinham muito mais para dizer do que eu imaginava. No final das contas, a música acabou não sendo uma exatamente balada de jazz, mas sim um *Slow Groove*<sup>27</sup> de 12 compassos, possuindo uma atmosfera mais sombria, lembrando um pouco a atmosfera da música *Aquarium* (PARKS, 2018) de Aaron Parks<sup>28</sup>.

E é a partir dessa atmosfera sombria, que o nome *A Grande Queda* surge, fazendo referência ao livro *A Queda de Gondolin* (TOLKIEN, 2018), de J.R.R. Tolkien<sup>29</sup>, - obra póstuma, editada pelo seu filho Christopher. É o terceiro dos três *Grandes Contos Perdidos* do escrito, e conta ao longo da sua história acompanha a trajetória de Tuor, rumo à cidade secreta de Gondolin, o último grande refúgio élfico do povo do Rei Turgon.

---

<sup>26</sup> Música de andamento lento, com melodias líricas. Sessão rítmica mais relaxada e espaçada. No jazz, normalmente a bateria tocando com vassourinhas.

<sup>27</sup> Levada ou clave em andamento lento e espaçado.

<sup>28</sup> Aaron Parks (1983 - presente) é compositor e pianista de jazz. Lançou seus primeiros quatro álbuns pela Keynote Records entre 1999 e 2002. Em 2008, ele lançou *Invisible Cinema*, sua estreia pela Blue Note. Depois disso, lançou dois álbuns para a ECM e atualmente é um artista da Ropeadope Records.

<sup>29</sup> John Ronald Reuel Tolkien (1892 – 1973), foi um escritor e filólogo inglês. Foi o autor das obras de fantasia “O Hobbit” e “O Senhor dos Anéis”.

Outro ponto importante para a composição, foi a escolha do primeiro acorde. Este, por sua vez, veio da música *Beijo Partido* (HORTA, 1980) de Toninho Horta<sup>30</sup>. Muitas vezes durante as aulas que leciono, fui perguntado por alunos sobre qual era o meu acorde preferido, e, sempre respondia que era aquele Em7(9/11) que abria a música *Beijo Partido*.



Figura 7: Voicing para o acorde de Em7(9/11) - Toninho Horta.

Não que algum acorde tenha preferência sobre outros, é quase cômico falar a respeito disso, mas aquele acorde sempre me chamou a atenção e sempre me marcou. Mas não só o acorde em si como uma cifra ou um nome, mas o aquele *voicing*<sup>31</sup> e a forma de dedilhar ele. Sempre tive a sensação de que precisava usar aquele acorde em algo meu, quase como uma forma de me sentir aliviado por poder ouvir algo que me marcava tanto, em uma música minha.



Figura 8: Trecho de *Beijo Partido* - Toninho Horta.

<sup>30</sup> Toninho Horta (1948 - presente) é um guitarrista, violonista e compositor brasileiro, nascido em Belo Horizonte, Minas Gerais. Possui inúmeros discos gravados como bandleader, além de ter participado do disco *Clube da Esquina* de Milton Nascimento.

<sup>31</sup> Também chamado de “abertura”, são formas de dispor um mesmo conjunto sonoro, podendo ser categorizado em posição fechada (onde o conjunto de notas fica restrito a uma oitava), ou posições abertas (onde o conjunto de notas excede uma oitava).



Figura 9: Trecho de A Grande Queda.

Outros dois acordes da música que vieram do Toninho Horta, são  $Dmaj7(\#9,\#11)$  e  $D7(\#9/\#5)$  (compassos 7 e 8). Estes aparecem na música *Pedra da Lua* (Horta, 1980), porém como  $Emaj7(\#9/\#11)$  e  $E7(\#9/\#11)$ , e são outro exemplo extremamente parecido com o anterior. Dois acordes que sempre me chamaram muito a atenção, e que sempre tive vontade de poder trazer para dentro de algo meu. Obviamente o resultado final se difere das músicas do Toninho, mas guardo com carinho essas duas referências - que me marcaram tanto - das músicas dele.



Figura 10: Voicing para os acordes de  $Emaj7(\#9/\#11)$  e  $E7(\#9/\#11)$  - Toninho Horta.



Figura 11: Trecho de Pedra da Lua - Toninho Horta.

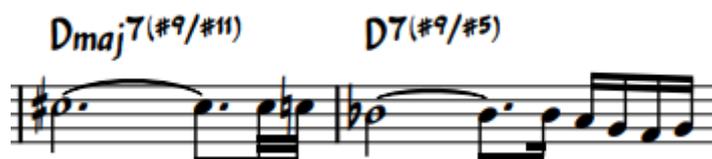


Figura 12: Trecho de A Grande Queda.



(G<sup>b</sup>add9/B<sup>b</sup>, Fadd9/A e Eadd9/G<sup>#</sup>, Ebadd9/G), repetindo cada par duas vezes. Em seguida, há uma progressão modal - assim como em *The Big Push* - porém, utilizando diferentes qualidades de acordes.

The musical notation for Part A of *Long Story Short* consists of four staves. The tempo is marked as 160. The first staff is labeled 'A' and contains two measures with chords G<sup>b</sup>add9/B<sup>b</sup> and Fadd9/A. The second staff contains two measures with chords Eadd9/G<sup>#</sup> and Ebadd9/G. The third staff contains four measures with chords G<sup>b</sup>maj7, Bm7(9/11), Emaj7, and Eb7(#9). The fourth staff contains two measures with chords G<sup>b</sup>maj7 and Gm7.

Figura 14: Parte A de *Long Story Short*.

Enquanto a parte B, usa uma estrutura similar com o B de *Lost*, utilizando um baixo pedal, com diferentes tríades sendo tocadas sobre este baixo. Em *Lost*, Wayne Shorter utiliza um pedal em C, tocando as tríades de B<sup>b</sup>, D, Eb e E. Já em *Long Story Short*, o pedal também está em C, porém com as tríades sendo tocadas de forma cromática ascendente (B<sup>b</sup>, B, C, Db).

The musical notation for Part B of *Lost* by Wayne Shorter consists of two staves. The first staff shows four measures with chords B<sup>b</sup>/C, D/C, Eb/C, and E/C. The second staff shows four measures with chords B<sup>b</sup>/C, D/C, Ebmaj7, and Am7 D7(#5).

Figura 15: Parte B de *Lost* de Wayne Shorter.



Figura 16: Parte B de Long Story Short.

Já na estrutura da música, ao invés de seguir o convencional AABA, utilizo um AABA', sendo o A' apenas a segunda metade da parte A. Esta é uma forma de estruturar a reexposição do A no final - trazendo apenas uma parte dele - forma que gostei de usar, e acabei trazendo para outras músicas também.

Figura 17: Parte A' de Long Story Short.

Já no arranjo da música, além da referência do Wayne Shorter, vem a referência do baterista Kendrick Scott<sup>32</sup>, e dele, a ideia de começar a música por um solo de bateria, ao exemplo das músicas *Cycling Through Reality* (SCOTT, 2013), *Mantra* (SCOTT, 2015) e *Never Catch Me* (SCOTT, 2015). Outra ideia, é a de tocar a

<sup>32</sup> Kendrick Scott (1980 - presente) é compositor e baterista de jazz, originalmente de Houston, construiu sua carreira em Nova York. Possui 5 discos gravados como compositor e bandleader. É fundador da gravadora World Culture Music.

parte A do tema em *Straight*<sup>33</sup>, enquanto a parte B e os solos (sobre a forma completa da música) em *Swing*<sup>34</sup>.

A ideia para o nome da música vem de *This is for Albert* (SHORTER, 1963), do disco *Caravan* (BLAKEY, 1963), música composta em dedicatória para o pianista Bud Powell<sup>35</sup>. *Long Story Short*, expressão que, em inglês significa “resumidamente” ou “resumindo”, também traz um duplo sentido com o nome do Wayne Shorter, e surge como uma homenagem a ele. Esta é uma pequena forma de homenagear uma das minhas mais importantes referências e de trazer um pequeno resumo sobre como me influenciou.

Por estes motivos, a escolha de que a música dê nome ao álbum. *Long Story Short* é uma forma singela de resumir minha trajetória até o momento, e de como todas as referências citadas neste trabalho, me levaram a realização do mesmo.

### 3.4. JONI (OUTUBRO DE 2021)

Durante a pandemia e minhas buscas por coisas novas para ouvir, acabei descobrindo a música da Joni Mitchell<sup>36</sup>, a partir de um vídeo no Youtube do Rick Beato<sup>37</sup>, na série *What Makes This Song Great?*<sup>38</sup> (BEATO, 2020). No vídeo ele fala sobre a Joni Mitchell e sobre a música *Amelia* (MITCHELL, 1976). De cara me apaixonei por toda aquela sonoridade misteriosa e melancólica, e com o passar do tempo fui ouvindo cada vez mais as músicas dela, se tornando uma grande referência. E em outubro de 2021 começo a compor uma música - que na época ainda sem perceber - teria grande influência dela, e justamente por isso, posteriormente seria chamada de *Joni*, em sua homenagem.

<sup>33</sup> Straight eights feel - A divisão exata entre duas notas, que não é tocado com a divisão desigual do swing.

<sup>34</sup> Swing feel - Neste caso, refere-se como a divisão desigual de uma batida constante. Frequentemente em um agrupamento de duas notas, o primeiro pulso tem uma duração maior que o segundo. (Meeder, 2007)

<sup>35</sup> Earl "Bud" Powell (1924 - 1966), pianista e compositor de jazz, considerado um dos pianista mais importante da história do jazz e do bebop. Tocou com os maiores músicos de jazz de sua geração, onde as gravações que fez para os precursores do selo Verve e para o Blue Note, estão entre as maiores gravações de jazz de todos os tempos.

<sup>36</sup> Joni Mitchell (1943 - presente) é uma compositora e pintora canadense-americana. É uma das cantoras e compositoras mais influentes do circuito de música folk dos anos 1960, tornou-se conhecida por suas letras totalmente pessoais e composições que incorporam elementos pop e jazz. Recebeu dez prêmios Grammy e indicação ao Hall da Fama do Rock and Roll em 1997.

<sup>37</sup> Rick Beato (1962 - presente) é um músico multi-instrumentista, produtor, engenheiro musical, e youtuber estadunidense, além de ter lecionado música em várias universidades.

<sup>38</sup> Série do canal de Rick Beato, onde ele desconstrói e discute os elementos de canções populares.

Lembro de assistir uma entrevista da Joni Mitchell (STARS, 1991), onde ela fala sobre as afinações que utiliza no violão - o que a possibilita encontrar voicings que a afinação padrão não favorecem - e como cada acorde e cada nota do acorde traz um sentimento e uma sensação para ela, por exemplo a dúvida, a possibilidade, alegria, o descomplicado ou mesmo a resolução. Como ela mesma diz, tamanhos sentimentos complexos para um único acorde, ou para uma progressão harmônica. Outra coisa que ela relata é como ela utiliza muitos acordes suspensos, justamente pela sensação ambígua e de dúvida que eles possuem, assim como ela cita que são as dúvidas que ela tem sobre a vida dela.

Sempre achei extremamente interessante a forma dela enxergar os acordes e seus caminhos harmônicos dentro de suas músicas. E de certa forma, consegui me enxergar nesta forma de pensar. Sempre gostei de compor músicas modais, onde cada acorde leva para alguma sensação. A partir dessas entrevistas da Joni, pude perceber que aquilo fazia sentido para mim também, e que o caminho que estava tentando trilhar, já havia sido percorrido por outras pessoas também, o que no fim me aliviava a respeito das minhas escolhas.

*Joni* é uma música que harmonicamente explora bastante tríades adicionadas de nona, e acordes quartais. Esses dois tipos de acordes, aparecem em muitas das minhas músicas - talvez da mesma forma que a Joni Mitchell utiliza muitos acordes suspensos. Obviamente, outros compositores utilizam muito esses dois tipos de acordes também, mas para mim sempre foi uma das minhas características harmônicas, uma escolha de sonoridade que refletia sobre mim e sobre as sensações e sentimentos que aquilo despertava, como a sensação melancólica da harmonia, o drama, o ambíguo e a dúvida.



Figura 18: Trecho de Joni.



Figura 19: Trecho de *Joni*.

Há uma entrevista do Rick Beato com o Pat Metheny, onde eles conversam sobre compositor e vibrafonista de jazz Gary Burton<sup>39</sup>, com quem Pat começou sua carreira tocando. Pat conta que Gary o ajudou a encontrar a sonoridade de suas composições para seu primeiro disco - *Bright Size Life* (METHENY, 1976) - e como a música que dá nome ao disco, foi o ponto que norteou toda a sua estética composicional (BEATO, 2021).

Eu sinto que com *Joni* talvez consegui realmente oficializar a sonoridade que estava buscando, e a partir de todas minhas referências, compilar em algo que fosse meu e norteasse minha música, talvez ela sendo o meu *Bright Size Life*. Obviamente digo isso não querendo comparar uma obra à outra, mas sim pelo sentido de buscar algo próprio e que define a personalidade musical. Já havia composto outras músicas - as quais estão presentes neste trabalho - durante aquele período, mas sinto que essa música foi uma das mais importantes nessa trajetória.

Por fim, das várias referências e influências que tenho, que me acompanham e refletem no meu trabalho, talvez a da Joni Mitchell seja a mais forte presente nesta música, e por isso a homenagem à ela no título. Referência não apenas na harmonia ou melodia da música, mas nas sensações, sentimentos e no arranjo. No final das contas, ela é uma pessoa muito importante nessa minha caminhada musical e pessoal.

### 3.5. OLD TALE (9 DE MARÇO DE 2022)

Com o passar do processo de composição das músicas, ainda sentia que faltava uma música em compasso ternário (3/4), e a partir disso começo a compor *Old Tale*. Levou alguns meses após a composição da última música, para a ideia

<sup>39</sup> Gary Burton (1943 - presente) é compositor e vibrafonista de jazz, possuindo dezenas de discos gravados como bandleader. Conhecido por revelar uma série de bem-conceituados guitarristas como: Jerry Hahn, David Pritchard, Mick Goodrick, Pat Metheny, John Scofield, Kurt Rosenwinkel, e Julian Lage.

inicial desta música surgir, porém ela ficou pronta em questão de algumas horas, em um único dia, 9 de março de 2022.

A melodia da música é estruturada ao redor dos acordes, o que se deve ao fato do costume de compor ao violão, tocando ambos - melodia e harmonia - ao mesmo tempo, em formato de *chord melody*<sup>40</sup>. O fato de delinear os acordes melodicamente, abriu o espaço para uma progressão harmônica interessante, utilizando muitos acordes separados por um intervalo de segunda menor de distância.



Figura 20: Trecho de *Old Tale*.

Este delinear de acordes, também abriu espaço para acordes e voicings que não estavam presentes até então em minhas músicas. Um destes exemplos é o acorde de  $E_{maj7}(b9/\#11)$ , onde a nona bemol ( $b9$ ) não é uma nota comum para se utilizar em um acorde maior com sétima maior. Ouvi este acorde pela primeira vez em uma música do Mike Moreno, chamada *World of The Marionettes* (MORENO, 2007).



Figura 21: Trecho de *World of The Marionettes* - Mike Moreno.



Figura 22: Voicing para o acorde de  $E_{maj7}(b9/\#11)$  - Mike Moreno.

<sup>40</sup> O ato de tocar no violão ou guitarra, sozinho e ao mesmo tempo a melodia e harmonia de uma música.



Figura 23: Trecho de Old Tale.

Outro acorde que está na música é o Ebm7b5(9). Este acorde ouvi pela primeira vez em uma música do Toninho Horta, chamada *Francisca* (HORTA, 1989).



Figura 24: Trecho de Francisca - Toninho Horta.



Figura 25: Voicing para o acorde de C#m7b5(9) - Toninho Horta.



Figura 26: Trecho de Old Tale.

Por se tratar de uma tema de 16 compassos, decidi utilizar para a forma da música, a ideia de *Song for Bilbao* (METHENY, 1983). Nela é tocada como introdução, a forma inteira da música sem a melodia - apenas os acordes - sendo a exposição da melodia postergada para a segunda volta da música.

### 3.6. A PONTE (JUNHO DE 2023)

Esta é a primeira composição que faço após o início do trabalho no projeto de graduação. Após escolher as cinco primeiras músicas que estariam presentes no álbum, percebo que ainda falta uma balada, e volto a tentar trabalhar em uma. Sempre achei extremamente difícil e de uma grande responsabilidade tocar uma balada, ainda mais compor uma. Existem tantas baladas lindas que formam o repertório de standards de jazz, compostas por grandes compositores - ao exemplo de Victor Jung, Jimmy Van Heusen, Harold Arlen, Henry Mancini - que fazem parecer quase impossível compor uma balada.

Minha ideia era compor uma balada, tocada ao violão, que não necessariamente fosse feita para se improvisar sobre a forma dela, deixando a música como protagonista. A partir da audição da música *Book of Sand* (ROGERS, 2002), do guitarrista norte-americano Adam Rogers<sup>41</sup>, que os primeiros oito compassos da música surgem, de forma extremamente rápida e natural, quase que por completos. Busquei também utilizar vários acordes com cordas soltas no violão, lembrando um pouco a sensação que tinha ao ouvir os *voicings* utilizados pela Joni Mitchell em algumas músicas.

The image shows a musical score for guitar, consisting of two staves. The first staff contains four measures with the following chords: Gm, Dmaj7(9)/F#, Gm7/Bb, and E7(#9). The second staff contains six measures with the following chords: F/A, Fm/Ab, C/G, C/F#, F6, Em9, and Bbadd9. The notation includes treble clefs, a key signature of one flat (Bb), and a 4/4 time signature. Fingerings are indicated by numbers 1-4 under notes, and accents are shown above notes. There are also some slurs and phrasing marks.

Figura 27: Trecho de A Ponte.

A estrutura da música é organizada em duas voltas, começando com a parte A-B-A' - primeiramente tocada solo no violão - seguida da casa 1 que funciona como uma introdução para a música, dado que a banda entra apenas nesta parte. Seguidamente é repetida a estrutura da música (A-B-A'), e em seguida vem a coda

<sup>41</sup> Adam Rogers (1965 - presente) é guitarrista e compositor de jazz, residente em Nova York. Co-liderou o inovador e aclamado grupo "Lost Tribe", onde lançou três álbuns. Lançou 4 discos como bandleader pela Criss-Cross Records.

da música, que é semelhante à casa 1, porém neste momento trazendo a finalização da música.

Durante os ensaios com a banda, também surgiu a ideia de adicionar o contrabaixo acústico tocando os baixos da parte B-A' da primeira volta da música, com arco. Essa por sua vez, ideia e sugestão de Felipe Schütz.

### 3.7. SONHADOR (FEVEREIRO 2021 - JUNHO DE 2023)

*Sonhador* é uma música que começo a compor em fevereiro de 2021, mas foi finalizada apenas em junho de 2023. A ideia inicial para a música vem da referência do Aaron Parks, a partir da audição de músicas como *Unknown* (PARKS, 2020), *Small Planet* (PARKS, 2018), *Bells* (PARKS, 2018) e *Praise* (PARKS, 2008). Estas músicas com poucos acordes, extremamente líricas no quesito melódico, e que repetem muito os seus materiais. Mas é a partir da audição da música *Lotus* (MORENO, 2016) de Mike Moreno, que começo a compor *Sonhador*.

A ideia era compor uma música com apenas quatro acordes, de mesma qualidade, que não necessariamente tivessem uma ligação em um centro tonal. Enquanto que a melodia, fosse simples de entender, assimilar e que se desenvolvesse à medida do tempo. Os quatro acordes escolhidos para a música foram:

♩ = 120 In G<sup>add9</sup>/B F<sup>add9</sup>/A B<sup>badd9</sup>/D C<sup>add9</sup>/E

Figura 28: Introdução de *Sonhador*.

A música inicialmente possuía apenas uma parte A, o que parecia fazê-la soar incompleta. A partir disso decidi compor um interlúdio, que trouxesse mais variedade harmônica para a música, mas nunca gostei muito do resultado. Durante outro período acabei compondo uma nova parte B, que continuava com os mesmos quatro acordes, apenas variando a melodia. Mas ainda assim, não estava feliz com o resultado. Por isso, esta música ficou “engavetada” de 2021 até 2023, quando já durante este projeto de graduação, estava procurando por materiais antigos para compor uma nova música.

Com este reencontro com a música, tento desenvolver diferentes formas de organizar os materiais. Por fim, acabo descartando o interlúdio que havia composto, mantendo apenas as partes A e B. E reorganizando a estrutura chego na forma final da música. Esta é uma música, que assim como *A Ponte*, não necessariamente é feita para se improvisar sobre a forma dela, mas sim a composição em si toma o protagonismo, a partir da repetição e desenvolvimento dos materiais apresentados.

Porém um dos meus medos com a solução encontrada para a música, era de que ela remetesse demais à *Lotus* do Mike Moreno, não por alguma similaridade à melodia ou harmonia, mas sim pelo clima e atmosfera da música. Este medo persistiu até o momento do primeiro ensaio da música, onde o *groove*<sup>42</sup> e a atmosfera da música fluíram para um lado diferente da música do Mike Moreno, desta forma desassociando as duas músicas de si.

### 3.8. INTO A DREAM (19 DE JUNHO DE 2023)

Após finalizar as sete composições que queria para o álbum, senti que ainda faltava uma introdução para ele. E é desta ideia que surge a composição *Into a Dream em 19* de junho de 2023. Esta foi a primeira música que fiz em minha vida, em que tinha um título antes mesmo de iniciar a composição. Esta ideia foi dada pelo professor Julio Herrlein em uma das aulas da orientação do projeto de graduação, onde os alunos orientandos se reuniam para uma espécie de “laboratório de composição”, mostrando semanalmente o material produzido em casa.

O nome *Into a Dream* nasce da lembrança de assistir ao filme *O Mágico de Oz*<sup>43</sup> (FLEMING, 1939) sincronizado ao disco *The Dark Side of the Moon*<sup>44</sup> (GILMOUR; MASON; WATERS; WRIGHT, 1973). Essa curiosa sincronia surgiu durante os anos 90, quando alguém descobriu que os cortes, as entradas e saídas dos personagens, as tensões e os momentos de calma do filme combinam com as melodias e letras das canções do disco, gerando uma sincronia quase que perfeita

---

<sup>42</sup> Levada ou clave, possuindo elementos musicais que normalmente são repetidos, gerando a sensação (feel) de swing, balanço.

<sup>43</sup> O Mágico de Oz é um filme de fantasia musical americano de 1939 produzido pela Metro-Goldwyn-Mayer (MGM). Uma adaptação do romance de fantasia infantil de 1900 de L. Frank Baum, O Maravilhoso Mágico de Oz, o filme foi dirigido por Victor Fleming.

<sup>44</sup> The Dark Side of the Moon é o oitavo disco de estúdio da banda de rock inglesa Pink Floyd, lançado em 1 de março de 1973 pela Harvest Records no Reino Unido e pela Capitol Records nos Estados Unidos.

com o longa. Vale lembrar que os membros do *Pink Floyd*, negaram qualquer intenção de conectar o disco ao filme.

Mas é a partir desta ideia que começo a compor minha música. Usando a referência da lembrança que tinha das sensações geradas pelo disco e pelo filme, tentei expressar em forma de música, o que imaginei ser um sonho, meio caótico e estranho, mas reflexivo. A música começa com um acorde sendo arpejado, lembrando a ideia de cair no sono e entrar em um sonho - pode se pensar em uma referência a introdução do disco da banda inglesa, *Speak to Me* (MASON, 1973). Seguido por acordes em *cluster*<sup>45</sup>, remetendo a sensação de estar em um lugar caótico e estranho, referência a *On the Run* (GILMOUR; WATERS, 1971). Esta sensação me lembra da Dorothy, do filme, no meio do furacão sendo transportada para o mundo de Oz.



Figura 29: Trecho de *Into a Dream*.

Mas com o passar do desenvolvimento da música, os acordes ficam mais “consonantes”<sup>46</sup>, ainda que a relação harmônica deles esteja distante. Estes, então, representam o desenvolvimento do sonho, onde as coisas começam a fazer mais sentido - analogia à Dorothy já no mundo de Oz, descobrindo e trilhando os caminhos a serem percorridos durante a trama.

<sup>45</sup> Acorde construído por pelo menos três tons adjacentes de uma escala, contendo intervalos mais fechados, de segundas, tanto maiores, quanto menores.

<sup>46</sup> Neste caso, os acordes deixam de ser em *cluster*, passando a uma sonoridade mais aberta, com intervalos de terças, quartas e quintas, sextas e sétimas.

Figure 30 shows three staves of musical notation in 4/4 time. The first staff contains three measures with chords  $E_{maj7}/G\#$ ,  $G_{maj7}/B$ , and  $D_{maj7}/F\#$ . The second staff contains three measures with chords  $E_{maj7}/G\#$ ,  $G_{maj7}/B$ , and  $F\#_{sus4}(b9)$ . The third staff contains two measures with chords  $C_m^{maj7}/G$  and  $F\#_m7^{(11)}$ , ending with a 3/4 time signature.

Figura 30: Trecho de Into a Dream.

Já na terceira e última parte da música, o clima muda, junto a mudança de compasso, antes em 4/4, agora passa a ser um 3/4. A sensação que tentei representar a partir desta parte da música, é a de conclusão, mas não só, como também a de reflexão a respeito do que já aconteceu. Pensando no filme, quando Dorothy após enfrentar a bruxa má do leste, conhece Oz na Cidade das Esmeraldas, e reencontra a bruxa boa do oeste, que diz à ela que sempre teve o poder de voltar para casa, mas precisava passar por todos esses apuros para confiar em sua capacidade. E assim, Dorothy retorna à sua casa, no Kansas.

Figure 31 shows two staves of musical notation in 3/4 time. The first staff is marked "A tempo Arpejando..." and contains four measures with chords  $A_{sus9}/E$  and  $F\#_m7^{(11)}$ . The second staff contains four measures with chords  $A_{sus9}/G$  and  $A_{sus9}$ , ending with the instruction "Segue..."

Figura 31: Trecho de Into a Dream.

Para finalizar a música, retorno aos três primeiros acordes dela - me distanciando da ideia do filme - mas tentando trazer uma sensação de ciclo, finalizando no mesmo lugar em que começa. Afinal, saímos do sonho ou não?

## 4. REALIZAÇÃO DO PROJETO

### 4.1. A FORMAÇÃO DO GRUPO E OS ENSAIOS

Durante o ano de 2022 costumava me reunir com o Felipe Schütz semanalmente para estudar alguns temas que gostávamos de tocar, em um duo de guitarra e contrabaixo acústico. Estes encontros abriram a porta para formarmos o trio composto por mim, pelo Felipe (contrabaixo acústico) e pelo João Bauken (bateria), que formam parte do grupo deste trabalho. Desde junho de 2023, após a decisão de iniciar meu projeto de graduação, estamos ensaiando nesta formação as músicas presentes neste trabalho.

A respeito das músicas, gravei inicialmente uma guia de cada uma delas, tocando a harmonia no violão e a melodia na guitarra, junto à uma *Lead Sheet*. Assim, tanto o Felipe, quanto o João puderam ouvir os temas e estudar eles previamente para o primeiro ensaio. Optei por não direcionar nada previamente a respeito de grooves, ou mesmo de arranjos para as músicas, deixando livre para que cada um pudesse trazer suas ideias e interpretações para as músicas.

Durante o primeiro ensaio, já passamos as cinco primeiras músicas que estavam prontas naquele momento (*The Light Within, A Grande Queda, Long Story Short, Joni e Old Tale*). Durante o ensaio conversamos juntos a respeito de quais grooves tocar, e principalmente a respeito de quais ambientes sonoros e dinâmicas iríamos criar e desenvolver em cada música.

Durante essas conversas, orientei mais o João, pois a partir do que o baterista tocasse, os demais saberiam e conseguiriam se encaixar dentro da atmosfera musical. Conversamos sobre tentar acentuar e dar ênfase para as melodias das músicas dentro dos grooves de bateria, algo que o João conseguiu desenvolver muito bem e trazer para a sonoridade da banda. Também com o passar dos ensaios, fomos ficando mais entrosados, conseguindo ter uma comunicação musical, ouvindo, dialogando e respeitando o espaço de cada dentro das músicas. E assim foi o desenvolver dos arranjos, que por mais que convencionados que possam ser, sempre soam um pouco diferentes de ensaio para ensaio.

Isto é algo comumente praticado no repertório do jazz, como Christopher Meeder conta em seu livro *Jazz: the Basics* (2007):

A improvisação é um dos aspectos mais frequentemente mencionados e enfatizados na prática de performance de jazz em discussões sobre música, e por uma boa razão. Com apenas raras exceções, os músicos de jazz fazem grande parte de seu trabalho de forma espontânea, permitindo que seu ambiente influencie o que tocam. Detalhes sobre timbre, ritmo, até mesmo quais notas tocar e quando, são deixados à critério do intérprete individual, e variam de uma performance para outra, em um grau muito maior do que é encontrado na música clássica, no rock e em praticamente qualquer outra tradição musical ocidental. (Meeder, 2007, p.1-2)

Durante os ensaios seguintes seguimos desenvolvendo as músicas, junto à adição das outras duas (*A Ponte* e *Sonhador*) que havia finalizado após os primeiros encontros do grupo. Os encontros em trio foram realizados durante o período de junho a setembro de 2023 e durante esse período conseguimos deixar as músicas bem firmes, tanto no quesito de estrutura, quanto na interação e entrosamento entre os instrumentistas.

A partir de outubro, começamos a ensaiar no formato de quarteto, adicionando o piano ao grupo, tocado por Pedro Saul. Primeiramente, realizei dois ensaios em duo com o Pedro, para passarmos os temas das músicas, onde conversamos sobre a sonoridade, timbres e as ambiências sonoras que poderíamos explorar. Após estes dois ensaios, ainda realizamos três ensaios em quarteto, tocando as músicas já nos preparando para a gravação delas.

Segue abaixo um pequeno resumo biográfico de cada um dos participantes do grupo:

Felipe Schütz é formado no Curso Técnico em Música (baixo elétrico) da Faculdades EST, aluno do Prof. Clovis 'boca' Freire (2013 - 2016). Atualmente estuda contrabaixo acústico no Conservatório Pablo Komlós – Escola de Música da OSPA, onde tem aulas com o professor Éder Kinappe. Estudou com grandes nomes do instrumento: Professor Alberto Bocini (Itália) no Festival de música do SESC em Pelotas (2019 e 2020); Prof. Milton Masciadri da Universidade da Geórgia - EUA (2019 - Atualmente); *Masterclass* com Prof. Petru Iuga (Romênia) - *University of Music and Arts in Mannheim*, - Alemanha; *Masterclass* com Prof. Dr. Alexandre Ritter (Brasil) – UFRGS; Prof. Edu Martins (Brasil).

João Bauken é músico natural de Santa Rosa/RS e desde 2017 reside e atua na cidade de Porto Alegre. É graduando em Licenciatura em Música na UFRGS e aluno de percussão sinfônica no Conservatório Pablo Komlós - Escola da OSPA. Com a Orquestra Sinfônica de Porto Alegre, performou em importantes palcos como o Teatro Colón em Buenos Aires e a Sala São Paulo, além da Casa de Música da OSPA. Fez parte da Banda Sinfônica da OSPA e da OSPA Jovem. Possui larga experiência acompanhando artistas gaúchos e em 2020 fundou a comparsa Candombe Porto Alegre, trabalha como músico freelancer, músico de estúdio, professor e compositor.

Pedro Saul é compositor e pianista de jazz, graduando no curso de Música - Composição (2020 - presente). Além da graduação, teve aulas particulares com algumas referências do estilo em Porto Alegre, como Michel Dorfman e Edu Martins. Já tocou no Teatro São Pedro, e em eventos populares da cidade como a Feira do Livro e a Virada Sustentável. Atualmente, trabalha como compositor de sua banda, Tocaia Trio, além de pianista em projetos paralelos.

### 4.3 A GRAVAÇÃO

Nos dias 6 e 7 de novembro foram gravadas as sete músicas em quarteto, no estúdio Tec Áudio, em Porto Alegre. A gravação foi feita toda ao vivo - todos tocando ao mesmo tempo, sem metrônomo - o que deixava todos nós mais soltos para flutuar nas músicas, porém poderia dificultar quaisquer tipo de edição que fosse necessária. Esta, uma decisão de produção feita por mim, desta forma precisavamos assumir um *take*<sup>47</sup> completo das músicas, aceitando seus pontos fortes e fracos, mas mantendo a originalidade, interpretação e espontaneidade criada naquele momento. É importante ressaltar todo o apoio e incentivo nesse momento do Marcelo Corsetti<sup>48</sup>, que abriu as portas do estúdio para que pudéssemos gravar lá.

No dia 6 chegamos por volta das 13 horas no estúdio, e começamos a montar e organizar os instrumentos e equipamentos. A captação foi feita pelo Antonio

---

<sup>47</sup> Uma performance contínua gravada. É um termo utilizado no cinema e na música para indicar e acompanhar as etapas de gravação.

<sup>48</sup> Marcelo Corsetti (1968 - presente) é guitarrista, compositor e produtor porto-alegrense, com mais de 30 anos de carreira e 15 discos gravados. Participou de projetos como o XQUINAS, TRI-ÓH, Os Blackbagal, além de desenvolver sua carreira solo.

Flores<sup>49</sup> e também contamos com Artur Wais operando a gravação das músicas *Joni* e *A Grande Queda*. Neste primeiro momento gravamos o quarteto, sendo: guitarra, bateria, contrabaixo acústico, piano e rhodes. Gravamos na mesma sala bateria, piano e rhodes (ambos teclados elétricos, plugados em linha), além da guitarra - embora o amplificador (um *Fender Deluxe Reverb*) estivesse em outra sala. Já o contrabaixo acústico gravou dentro da sala técnica, assim evitamos vazamentos entre os instrumentos, tendo uma clareza e definição sonora melhor para a mixagem. A monitoração e retorno de áudio era feita com fones de ouvido.

Depois de prepararmos tudo, começamos a gravar as músicas, por volta das 17 horas. Neste primeiro dia gravamos *The Light Within*, *Long Story Short* e *Sonhador*. Fizemos três *takes* de cada música, exceto *Sonhador* que foram apenas dois. Terminamos as gravações do primeiro dia por volta das 20 horas.

No segundo dia, 7 de novembro, entramos no estúdio novamente por volta das 13 horas, finalizando as gravações em torno das 18 horas. Neste dia, gravamos as músicas *A Ponte*, *Old Tale*, *Joni* e *A Grande Queda*. Novamente, fizemos três *takes* de cada, exceto por *Joni* que gravamos cinco *takes* até conseguir um que nos agradasse.

No final do segundo dia o cansaço já era maior, o que tornava mais difícil para todos se concentrarem e não cometerem erros, o que fez com que precisássemos de mais tempo e *takes* até extrair o melhor que poderíamos entregar. Sobre a gravação, fazíamos todos os *takes* de cada música e depois ouvíamos o resultado de cada um, já tentando decidir quais seriam escolhidos, embora a decisão final fora tomada apenas em outro momento.

No dia 16 de dezembro de 2023, retornei à Tec Áudio para gravar os violões e definir os *takes* de cada música. Cheguei no estúdio por volta das 9 horas e terminamos tudo às 16 horas. Neste dia fui sozinho para gravar, pois faria apenas a captação do violão, feita novamente pelo Antonio Flores.

Neste momento, já precisava escolher os *takes* das músicas para poder gravar o violão em cima. Nessa escolha, levei em consideração as conversas que havíamos tido durante a gravação das músicas, mas também já com a cabeça e os

---

<sup>49</sup> Antonio Flores (1981-presente) é guitarrista e violonista porto-alegrense, morou e estudou durante período de sua vida nos Estados Unidos - Kansas City - Missouri, tendo tocado com diversos nomes da música instrumental internacional e nacional.

ouvidos descansados, percebendo coisas diferentes nas músicas. A escolha final não se deu apenas pelo melhor da performance coletiva do grupo, mas também pelo clima e atmosfera de cada *take*, pensando em um arco geral para complementar a dinâmica do álbum como um todo.

Começamos gravando o violão de *A Ponte*, substituindo a guitarra que havíamos gravado inicialmente junto à banda em função da logística do dia. Neste momento, gravamos as coisas mais objetivamente, fazendo apenas um *take* e corrigindo ou refazendo apenas o que fosse necessário. Em seguida, gravamos *Into a Dream*, esta por sua vez solo no violão, feita novamente em apenas um *take* com algumas revisões em partes específicas. Por último, adicionamos o violão nas músicas *The Light Within*, *Joni* e *Sonhador*, onde imaginei que poderia complementar a sonoridade do quarteto com o violão, tendo a adição de um timbre e interpretação diferente nas gravações do que teria tocando elas ao vivo.

A mixagem foi realizada no dia 10 de janeiro de 2024, por Antonio Flores no estúdio Tec Áudio. Este foi um momento de acompanhar o processo técnico feito pelo Antonio, de limpar e lapidar o som que já havia sido captado, colocando cada instrumento no seu espaço e lugar adequado, para assim extrair o melhor resultado sonoro das músicas. Mas este também foi um momento de escolher certas estéticas artísticas das músicas, pensando sobre a questão de ambiência (com uso de reverb), espaços, volumes e panoramas de cada um dos instrumentos.

Após este dia de mixagem, levei uma cópia de cada música para casa, podendo ouvir elas com calma e com os ouvidos e cabeça descansada. Neste momento, pude notar coisas que haviam passado despercebidas durante os dias de gravação e mixagem, seja na interpretação da banda nas músicas, seja na própria questão da mixagem. A partir disso, no dia 18 de janeiro, me reencontrei com o Antonio para revisarmos estes detalhes finais, assim finalizando a mixagem das músicas.

Após a finalização da mixagem, foi o momento de mandar as músicas para o Marcos Abreu<sup>50</sup> fazer a masterização, onde ele realiza o trabalho de lapidar uma última vez a sonoridade geral da mixagem das músicas além de nivelar os volumes

---

<sup>50</sup> Marcos Abreu é engenheiro de áudio e acústica, com mais de 30 anos de carreira. Trabalhou masterizando trabalhos de inúmeros nomes da música brasileira, tendo passado por gravadoras como Sony, EMI e Warner, tanto no Brasil quanto no exterior.

e aspectos gerais, para que elas estejam otimizadas para serem reproduzidas em todos os tipos de formatos de mídia e sistemas de som.

## 5. COMPOSIÇÕES (PARTITURAS)

## 5.1 THE LIGHT WITHIN

## The Light Within

Fev 2021

Matheus Wendt

♩ = 85

**A**  $A\flat^{add9}/C$   $Am7^{(9)}$   $Fmaj7^{(6)}$   $Em7^{(9)}$   $G^{add9}/B$

$A\flat^{add9}/C$   $Em7$   $E\flat maj7$   $D\flat maj7^{(6)}$   $B\flat^{add9}/D$

**B**  $Cm7^{(9)}$   $A\flat m7$   $Gm7$   $Cm7^{(9)}$   $A\flat m7$   $G^{add9}/B$

$Cm7^{(9)}$   $A\flat m7$   $Gm7$   $Cm7^{(9)}$   $A\flat m7$   $F^{add9}/A$   $G^{add9}/B$

**C**  $Fm^{11}/A\flat$   $E\flat^{add9}/G$   $Fm7^{(9)}$   $E\flat maj7$   $D\flat maj7/A\flat$   $Dm7/A$

$Fm^{11}/A\flat$   $E\flat^{add9}/G$   $Fm7^{(9)}$   $E\flat maj7$   $D7^{(\#9)}$   $D\flat maj7$

**A'**  $A\flat^{add9}/C$   $Am7^{(9)}$   $Fmaj7^{(6)}$   $Em7^{(9)}$   $G^{add9}/B$

$A\flat^{add9}/C$   $Em7$   $E\flat maj7^{(\#4)}$   $D\flat maj7^{(6)}$   $B\flat^{add9}/D$

## 5.2 A GRANDE QUEDA

## A Grande Queda

Jun 2021

Matheus Wendt

♩ = 65 Slow Groove

**A** Em7(9/11) Ab<sup>add9</sup>/C Fmaj7(9)/A Fmaj7(9)

Em7(9/11) Abmaj7(9)/Eb Dmaj7(#9/#11) D7(#9/#5)

A<sup>add9</sup>/C# Cmaj7(6) G<sup>add9</sup>/B Gsus<sup>9</sup>/A Gm6(maj7)

**Out** Gm6(maj7) Gm6(maj7)

Gm6(maj7)

## 5.3 LONG STORY SHORT

# Long Story Short

agosto de 2021

Matheus Wendt

$\text{♩} = 160$  **A**  $G^{b\text{add}9}/B^b$   $F^{\text{add}9}/A$   $G^{b\text{add}9}/B^b$   $F^{\text{add}9}/A$

$E^{\text{add}9}/G^\#$   $E^{b\text{add}9}/G$   $E^{\text{add}9}/G^\#$   $E^{b\text{add}9}/G$

$G^b\text{maj}7$   $Bm7(9/11)$   $E\text{maj}7$   $E^b7(\#9)$

$G^b\text{maj}7$   $Gm7$

**B**  $B^b/C$   $B/C$   $C$   $D^b/C$

$B^b/C$   $B/C$   $C$   $D^b/C$

**A'**  $G^b\text{maj}7$   $Bm7(9/11)$   $E\text{maj}7$   $E^b7(\#9)$

$G^b\text{maj}7$   $Gm7$

**Out**  $G^b\text{maj}7$   $Gm7$

## 5.4 JONI

# Joni

out de 2021

Matheus Wendt

$\text{♩} = 130$  **A**  $Bm7^{(11)}$   $G^{add9}$   $Bbmaj7^{(6)}$   $D^{add9}/F\#$   $Fmaj7^{(6)}$

$Bm7^{(11)}$   $G^{add9}$   $Bbmaj7^{(6)}$   $Bm7$   $Csus^{13}$

$Ebmaj7^{(\#11)}$   $Dm7^{(11)}$   $Dbmaj7^{(\#11)}$   $Cm7^{(11)}$

$Bm7^{(11)}$   $G^{add9}$   $Bbmaj7^{(6)}$

**B**  $D^{add9}/F\#$   $Gm7$   $Abmaj7^{(6)}$   $F^{add9}/A$

$Ebmaj7/Bb$   $Dm7/A$   $Ebmaj7/Bb$   $Dm7/A$

$Abmaj7^{(6)}$   $Eb^{add9}/G$   $Abmaj7^{(6)}$   $Eb^{add9}/G$   $Gbmaj7^{(\#11)}$

$Bbmaj7^{(9)}/D$   $Dbmaj7^{(\#11)/6}$

**A'**  $Bm7^{(11)}$   $G^{add9}$   $Bbmaj7^{(6)}$   $D^{add9}/F\#$   $Fmaj7^{(6)}$

**Out**  $Bbmaj7^{(\#11)/6}$

## 5.5 OLD TALE

# Old Tale

09 de mar de 2022

Matheus Wendt

$\text{♩} = 110$  **In**  $\text{Abm}7^{(11)}$   $\text{Am}7^{(11)}$   $\text{Bm}7^{(11)}$   $\text{Cm}7^{(11)}$

$\text{Eb}^{\flat}\text{maj}7^{(b9/\#11)}$   $\text{Ab}7^{(b9/13)}$  % %

$\text{Dm}7^{(9)}$   $\text{Eb}^{\flat}\text{m}7^{(9)}$   $\text{Gm}7^{(9)}$   $\text{Ab}^{\flat}\text{m}7^{(11)}$

$\text{Dm}7^{(11)}$  %  $\text{Eb}^{\flat}\text{m}7^{(b5/9)}$  %

**Tema**  $\text{Ab}^{\flat}\text{m}7^{(11)}$   $\text{Am}7^{(11)}$   $\text{Bm}7^{(11)}$   $\text{Cm}7^{(11)}$

$\text{Eb}^{\flat}\text{maj}7^{(b9/\#11)}$   $\text{Ab}7^{(b9/13)}$  % %

$\text{Dm}7^{(9)}$   $\text{Eb}^{\flat}\text{m}7^{(9)}$   $\text{Gm}7^{(9)}$   $\text{Ab}^{\flat}\text{m}7^{(11)}$

1.  $\text{Dm}7^{(11)}$  %  $\text{Eb}^{\flat}\text{m}7^{(b5/9)}$  %

2.  $\text{Dm}7^{(11)}$  %  $\text{Eb}^{\flat}\text{m}7^{(b5/9)}$  %

**Out**  $\text{Dm}7^{(11)}$  %  $\text{Eb}^{\flat}\text{m}7^{(b5/9)}$  %

*Solos sobre forma do Tema*

## 5.6 A PONTE

## A Ponte

Jun 2023

Matheus Wendt

♩ = 60 *Ballad*

Gm Dmaj7<sup>(9)</sup>/F# Gm7/Bb E7<sup>(#9)</sup>  
 F/A Fm/Ab C/G C/F# F<sup>6</sup> Em<sup>9</sup> Bbadd<sup>9</sup>  
 Dm7<sup>(9)</sup> Bbadd<sup>9</sup> Dm7<sup>(9)</sup> Bbadd<sup>9</sup>  
 Dm7<sup>(9)</sup> Dbmaj7 Db7<sup>(#9)</sup> E7<sup>(#9)</sup> F/A Fm/Ab  
 C/G C/F# F<sup>6</sup> Em<sup>9</sup> Bbadd<sup>9</sup> Am7<sup>(9)</sup> <sup>To ⊕</sup>  
 Dmaj7/F# Am7<sup>(9)</sup> Dmaj7/F# Am7<sup>(9)</sup>  
 Dmaj7/F# Am7<sup>(9)</sup> Dmaj7/F# Am7<sup>(9)</sup>  
 ⊕ Dmaj7/F# Gadd9<sup>(#11)</sup>  
 Dmaj7/F# Gadd9<sup>(#11)</sup>  
 Dmaj7/F# Gadd9<sup>(#11)</sup>

## 5.7 SONHADOR

# Sonhador

fev 2021 / Jun 2023

Matheus Wendt

♩ = 120 **In** G<sup>add9</sup>/B F<sup>add9</sup>/A B<sup>badd9</sup>/D C<sup>add9</sup>/E

**A** G<sup>add9</sup>/B F<sup>add9</sup>/A B<sup>badd9</sup>/D C<sup>add9</sup>/E

G<sup>add9</sup>/B F<sup>add9</sup>/A B<sup>badd9</sup>/D C<sup>add9</sup>/E

**In** G<sup>add9</sup>/B F<sup>add9</sup>/A B<sup>badd9</sup>/D C<sup>add9</sup>/E

♩ **A** G<sup>add9</sup>/B F<sup>add9</sup>/A B<sup>badd9</sup>/D C<sup>add9</sup>/E

G<sup>add9</sup>/B F<sup>add9</sup>/A B<sup>badd9</sup>/D C<sup>add9</sup>/E

**B** G<sup>add9</sup>/B F<sup>add9</sup>/A B<sup>badd9</sup>/D C<sup>add9</sup>/E

G<sup>add9</sup>/B F<sup>add9</sup>/A B<sup>badd9</sup>/D C<sup>add9</sup>/E

2

**A'**  $G^{add9}/B$   $F^{add9}/A$   $Bb^{add9}/D$   $C^{add9}/E$

Musical notation for section A' in treble clef, 4/4 time. The melody consists of quarter notes: G4, A4, B4, C5, B4, A4, G4, F4, E4, D4, C4. Chords are indicated above the staff.

$G^{add9}/B$   $F^{add9}/A$   $Bb^{add9}/D$   $C^{add9}/E$

Musical notation for section A' in treble clef, 4/4 time. The melody consists of quarter notes: G4, A4, B4, C5, B4, A4, G4, F4, E4, D4, C4. Chords are indicated above the staff.

**C**  $G^{add9}/B$   $F^{add9}/A$   $Bb^{add9}/D$   $C^{add9}/E$

Musical notation for section C in treble clef, 4/4 time. The melody consists of quarter notes: G4, A4, B4, C5, B4, A4, G4, F4, E4, D4, C4. Chords are indicated above the staff.

$G^{add9}/B$   $F^{add9}/A$   $Bb^{add9}/D$   $C^{add9}/E$  D.S.

Musical notation for section C in treble clef, 4/4 time. The melody consists of quarter notes: G4, A4, B4, C5, B4, A4, G4, F4, E4, D4, C4. Chords are indicated above the staff. The section ends with a D.S. (Da Capo) marking.

**B**  $G^{add9}/B$   $F^{add9}/A$   $Bb^{add9}/D$   $C^{add9}/E$

Musical notation for section B in treble clef, 4/4 time. The melody consists of quarter notes: G4, A4, B4, C5, B4, A4, G4, F4, E4, D4, C4. Chords are indicated above the staff.

$G^{add9}/B$   $F^{add9}/A$   $Bb^{add9}/D$   $C^{add9}/E$

Musical notation for section B in treble clef, 4/4 time. The melody consists of quarter notes: G4, A4, B4, C5, B4, A4, G4, F4, E4, D4, C4. Chords are indicated above the staff.

**A'**  $G^{add9}/B$   $F^{add9}/A$   $Bb^{add9}/D$   $C^{add9}/E$

Musical notation for section A' in treble clef, 4/4 time. The melody consists of quarter notes: G4, A4, B4, C5, B4, A4, G4, F4, E4, D4, C4. Chords are indicated above the staff.

$G^{add9}/B$   $F^{add9}/A$   $Bb^{add9}/D$   $C^{add9}/E$

Musical notation for section A' in treble clef, 4/4 time. The melody consists of quarter notes: G4, A4, B4, C5, B4, A4, G4, F4, E4, D4, C4. Chords are indicated above the staff.

**Out**  $G^{add9}/B$   $F^{add9}/A$   $Bb^{add9}/D$   $C^{add9}/E$

Musical notation for section Out in treble clef, 4/4 time. The melody consists of quarter notes: G4, A4, B4, C5, B4, A4, G4, F4, E4, D4, C4. Chords are indicated above the staff.

## 5.8. INTO A DREAM

## Into a Dream

19 de jun de 2023

Matheus Wendt

*D<sub>m</sub>maj<sup>7</sup>(6/9)*

*Arpejando...  
A tempo*

*ad libitum  
Arpejando livremente...*

*Emaj<sup>7</sup>/G#* *Gmaj<sup>7</sup>/B* *Dmaj<sup>7</sup>/F#*

*Emaj<sup>7</sup>/G#* *Gmaj<sup>7</sup>/B* *F#sus<sup>4</sup>(b<sup>9</sup>)*

*C<sub>m</sub>maj<sup>7</sup>/G* *F#m<sup>7</sup>(11)*

*Asus<sup>9</sup>/E* *F#m<sup>7</sup>(11)* *Asus<sup>9</sup>/G*

*Asus<sup>9</sup>* 1.2.3. | 4. *Asus<sup>9</sup>*

*Dmaj<sup>7</sup>/F#* *Arpejando esvaindo..*

*ad libitum  
Arpejando livremente...*

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

Este trabalho se propôs a relatar a minha trajetória e desenvolvimento musical desde a infância no interior do Rio Grande do Sul até os dias de hoje. Apresentando o processo de estudos que resultou na composição e gravação das oito músicas presentes no álbum *Long Story Short*.

Posso dizer que fico imensamente feliz pelo resultado musical das gravações e de poder contar com todas as pessoas que participaram deste projeto, pois sem elas não seria possível realizá-lo. Sendo um marco que consolida os meus primeiros passos na trajetória como compositor e instrumentista, o primeiro álbum de composições gravado também abriu espaço para mim na cena musical porto-alegrense. Permitindo-me apresentar ao lado dos meus colegas de quarteto, essas músicas pelas casas de show de Porto Alegre.

Futuramente o álbum *Long Story Short* estará disponível em todas as plataformas digitais de *streaming*, além do *Bandcamp*. Desta forma, o leitor poderá não só ouvir as referências apresentadas na playlist deste trabalho, como também o resultado sonoro final das músicas gravadas.

## REFERÊNCIAS

ABOUT | Charlie Parker - The Official Website of Charlie Parker. Disponível em: <https://charlieparkermusic.com/about/>. Acesso em: 25 ago. 2023.

AMELIA. Intérprete: Joni Mitchell. Compositor: Joni Mitchell. In: HEJIRA. Intérprete: Joni Mitchell. [S. l.]: Asylum, 1976. (52:00). Disponível em: <https://tidal.com/browse/album/68699895>. Acesso em: 24 ago. 2023.

AQUARIUM. Intérprete: Aaron Parks. Compositor: Aaron Parks. In: LITTLE Big. Intérprete: Aaron Parks. [S. l.]: Ropeadope Records , 2018. (79:00).

BEATO, R. The Pat Metheny Interview. Rick Beato. EUA, 19 de ago. de 2021. Disponível em: <[https://youtu.be/QEgalcH\\_-b4?si=8lZESXjrvuq2uw4X](https://youtu.be/QEgalcH_-b4?si=8lZESXjrvuq2uw4X)>. Acesso em: 25 ago. 2023.

BEATO, R. What Makes This Song Great?™ Ep.91 Joni Mitchell. Rick Beato. EUA, 27 de mai. de 2020. Disponível em: <<https://youtu.be/r45L38Eyhpw>>. Acesso em: 25 ago. 2023.

BEIJO Partido. Intérprete: Toninho Horta e Orquestra Fantasma. Compositor: Toninho Horta. In: TERRA dos Pássaros. Intérprete: Toninho Horta e Orquestra Fantasma. [S. l.]: EMI-Odeon Fonográfica, 1980. (43:10).

BELLS. Intérprete: Aaron Parks. Compositor: Aaron Parks. In: LITTLE Big. Intérprete: Aaron Parks. [S. l.]: Ropeadope Records , 2018. (79:00).

BIO — Aaron Parks. Disponível em: <https://www.aaronparks.com/bio>. Acesso em: 25 ago. 2023.

BIO | antonioflores. Disponível em: <https://www.antonioflores.com.br/bio>. Acesso em: 12 jan. 2024.

BIO — Lyle Mays. Disponível em: <https://www.lylemays.com/lyle>. Acesso em: 25 ago. 2023.

BIOGRAPHY / | willvinson. Disponível em: <https://www.willvinson.com/biography>. Acesso em: 25 ago. 2023.

BOOK of Sand. Intérprete: Adam Rogers. Compositor: Adam Rogers. In: ART Of The Invisible. Intérprete: Adam Rogers. [S. l.]: Criss Cross, 2002. (60:00).

BRIGHT Size Life . Intérprete: Pat Metheny. Compositor: Pat Metheny. In: BRIGHT Size Life . Intérprete: Pat Metheny. [S. l.]: ECM, 1976. (37:12).

BUDPOWELL.COM. Disponível em: [https://www.budpowelljazz.com/content/whois\\_bud.php](https://www.budpowelljazz.com/content/whois_bud.php). Acesso em: 25 ago. 2023.

CYCLING Through Reality. Intérprete: Kendrick Scott Oracle. Compositor: Kendrick Scott. In: CONVICTION. Intérprete: Kendrick Scott Oracle. [S. I.]: Concord Jazz, 2013. (57:57).

ENTREVISTA | O engenheiro de áudio Marcos Abreu fala sobre as masters do NRC - NOIZE | Música do site à revista. Disponível em: <https://noize.com.br/engenheiro-de-audio-marcos-abreu/#1>. Acesso em: 12 jan. 2024.

FALL. Intérprete: Miles Davis. Compositor: Wayne Shorter. In: NERFETITI. Intérprete: Miles Davis. Nova York: Columbia, 1967. (39:08).

FEE Fi Fo Fum. Intérprete: Wayne Shorter. Compositor: Wayne Shorter. In: SPEAK No Evil. Intérprete: Wayne Shorter. Englewood Cliffs: Blue Note, 1966. (42:16).

FLEMING, V. O Mágico de Oz. EUAMGM Turner Entertainment Warner Bros, , 1939.

FOCHESATTO, C.. O baile do Kerb como espaço de memória: Continuidades, permanências e transformações por meio de dois eixos de análise. Patrimônio e Memória, v. 12, n. 1, p. 122–141, 1 jan. 2016.

FRANCISCA. Intérprete: Toninho Horta. Compositor: Toninho Horta. In: MOONSTONE. Intérprete: Toninho Horta. [S. I.]: Verve Forecast, 1989. (45:28).

FREEDIE Hubbard - The Legacy. Disponível em: <https://freddiehubbardmusic.com/>. Acesso em: 25 ago. 2023.

HOME - Kendrick Scott. Disponível em: <http://www.kendrickscott.com/#about>. Acesso em: 25 ago. 2023.

HOME | marcelo corsetti. Disponível em: <https://co56985.wixsite.com/website-3>. Acesso em: 12 jan. 2024.

HOME | Miles Davis Official Site. Disponível em: <https://www.milesdavis.com/>. Acesso em: 25 ago. 2023.

INFANT Eyes. Intérprete: Wayne Shorter. Compositor: Wayne Shorter. In: SPEAK No Evil. Intérprete: Wayne Shorter. Englewood Cliffs: Blue Note, 1966. (42:16).

JAMES Liberato - Dicionário Cravo Albin. Disponível em: <https://dicionariompb.com.br/artista/james-liberato/>. Acesso em: 25 ago. 2023.

J.R.R. TOLKIEN. A Queda de Gondolin. [s.I.] HarperCollins Brasil, 2018.

LOST. Intérprete: Wayne Shorter. Compositor: Wayne Shorter. In: THE SOOTHSAYER. Intérprete: Wayne Shorter. Nova Jersey: Blue Note, 1979. (50:21).

LOTUS. Intérprete: Mike Moreno. Compositor: Mike Moreno. In: LOTUS. Intérprete: Mike Moreno. Nova York: World Culture Music, 2016. (49:00). Disponível em: <https://mikemoreno1.bandcamp.com/album/lotus>. Acesso em: 24 ago. 2023.

LOVE Letters. Intérprete: Will Vinson. Compositor: Victor Young. In: FOUR Forty One. Intérprete: Will Vinson. [S. l.]: Whirlwind Recordings, 2020. (74:00).

MANTRA. Intérprete: Kendrick Scott Oracle. Compositor: Kendrick Scott. In: WE Are The Drum. Intérprete: Kendrick Scott Oracle. [S. l.]: Blue Note, 2015. (65:00).  
MEEDER, C. Jazz: The Basics. Londres, England: Routledge, 2008.

MIKE Moreno: Jazz Guitarist/Composer. Disponível em: <http://www.mikemoreno.com/biography.html#nav>. Acesso em: 25 ago. 2023.

NERFETITI. Intérprete: Miles Davis. Compositor: Wayne Shorter. In: NERFETITI. Intérprete: Miles Davis. Nova York: Columbia, 1967. (39:08).

NEVER Catch Me. Intérprete: Kendrick Scott Oracle. Compositor: Kendrick Scott. In: WE Are The Drum. Intérprete: Kendrick Scott Oracle. [S. l.]: Blue Note, 2015. (65:00).

O que é masterização? | LANDR. Disponível em: <https://www.landr.com/pt/o-que-e-masterizacao/#:~:text=Masterizar%20é%20o%20p,asso%20final,som%20e%20formatos%20de%20mídia>. Acesso em: 12 jan. 2024.

ON THE Run. Intérprete: Pink Floyd. Compositor: Roger Waters; David Gilmour. In: THE DARK Side Of the Moon. Intérprete: Pink Floyd. [S. l.]: Harvest Records (UK) Capitol Records (US) CBS/Columbia (outros países), 1973. (42:53).

PAT METHENY : Bio. Disponível em: <https://www.patmetheny.com/bio/>. Acesso em: 25 ago. 2023.

PEDRA da Lua. Intérprete: Toninho Horta e Orquestra Fantasma. Compositor: Toninho Horta. In: TERRA dos Pássaros. Intérprete: Toninho Horta e Orquestra Fantasma. [S. l.]: EMI-Odeon Fonográfica, 1980. (43:10).

PLAYLIST Matheus Wendt - Projeto de graduação em Música Popular - UFRGS. Disponível em: <https://open.spotify.com/playlist/404JwvoVm8abex1t33YxDj?si=4bbe2cd4cb4445fc>. Acesso em: 24 ago. 2023.

PRAISE. Intérprete: Aaron Parks. Compositor: Aaron Parks. In: INVISIBLE Cinema. Intérprete: Aaron Parks. [S. l.]: Blue Note Records, 2008. (55:00).

SMALL Planet. Intérprete: Aaron Parks. Compositor: Aaron Parks. In: LITTLE Big. Intérprete: Aaron Parks. [S. l.]: Ropeadope Records , 2018. (79:00).

SONG for Bilbao. Intérprete: Pat Metheny Group. Compositor: Pat Metheny. In: TRAVELS. Intérprete: Pat Metheny Group. Philadelphia, Dallas, Sacramento, Hartford, Nacogdoches: ECM, 1983. (96:26).

SPEAK To me. Intérprete: Pink Floyd. Compositor: Nick Mason. *In*: THE DARK Side Of the Moon. Intérprete: Pink Floyd. [S. l.]: Harvest Records (UK) Capitol Records (US) CBS/Columbia (outros países), 1973. (42:53).

STARS, I. N. A. Rencontre avec Joni Mitchell à Los Angeles - Archive INA. França, 31 mar. 1991. Disponível em: <<https://youtu.be/6IPRFFeLBCI?si=5BZhdV7qd0aylQCt>>. Acesso em: 25 ago. 2023.

THE BIG Push. Intérprete: Wayne Shorter. Compositor: Wayne Shorter. *In*: THE SOOTHSAYER. Intérprete: Wayne Shorter. Nova Jersey: Blue Note, 1979. (50:21).

THE GATHERING Sky. Intérprete: Pat Metheny Group. Compositor: Pat Metheny; Lyle Mays. *In*: SPEAKING of Now. Intérprete: Pat Metheny Group. Nova York: Warner Bros., 2002. (72:05).

THIS is for Albert. Intérprete: Art Blakey Jazz Messengers. Compositor: Wayne Shorter. *In*: CARAVAN. Intérprete: Art Blakey Jazz Messengers. Nova York: Riverside, 1962. (52:17).

UNKNOWN. Intérprete: Aaron Parks. Compositor: Aaron Parks. *In*: LITTLE Big II: Dreams of a Mechanical Man. Intérprete: Aaron Parks. [S. l.]: Ropeadope Records , 2020. (70:00). DdEK3I7bW7UIKG2?si=hS\_6X8wXS\_CE9K4JGrpnzA. Acesso em: 24 ago. 2023.

WIKIPEDIA CONTRIBUTORES. Delay – Wikipédia, a enciclopédia livre. 6 jun. 2005. Disponível em: <https://pt.wikipedia.org/wiki/Delay>. Acesso em: 25 ago. 2023.

WIKIPEDIA CONTRIBUTORES. Gary Burton – Wikipédia, a enciclopédia livre. 28 maio 2012. Disponível em: [https://pt.wikipedia.org/wiki/Gary\\_Burton](https://pt.wikipedia.org/wiki/Gary_Burton). Acesso em: 25 ago. 2023.

WIKIPEDIA CONTRIBUTORES. Rick Beato – Wikipédia, a enciclopédia livre. 16 mar. 2022. Disponível em: [https://pt.wikipedia.org/wiki/Rick\\_Beato](https://pt.wikipedia.org/wiki/Rick_Beato). Acesso em: 25 ago. 2023.

WIKIPEDIA CONTRIBUTORES. Toninho Horta. Disponível em: <[https://pt.wikipedia.org/w/index.php?title=Toninho\\_Horta&oldid=65767774](https://pt.wikipedia.org/w/index.php?title=Toninho_Horta&oldid=65767774)>.

WIKIPEDIA CONTRIBUTORS. David Gilmour. Disponível em: <[https://en.wikipedia.org/w/index.php?title=David\\_Gilmour&oldid=1171963363](https://en.wikipedia.org/w/index.php?title=David_Gilmour&oldid=1171963363)>.

WIKIPEDIA CONTRIBUTORS. Distortion (music). Disponível em: <[https://en.wikipedia.org/w/index.php?title=Distortion\\_\(music\)&oldid=1163904426](https://en.wikipedia.org/w/index.php?title=Distortion_(music)&oldid=1163904426)>.

WIKIPEDIA CONTRIBUTORS. Jazz guitar - Wikipedia. 30 set. 2001. Disponível em: [https://en.wikipedia.org/wiki/Jazz\\_guitar#Further\\_reading](https://en.wikipedia.org/wiki/Jazz_guitar#Further_reading). Acesso em: 25 ago. 2023.

WIKIPEDIA CONTRIBUTORS. Jazz standard. Disponível em:  
<[https://en.wikipedia.org/w/index.php?title=Jazz\\_standard&oldid=1161442159](https://en.wikipedia.org/w/index.php?title=Jazz_standard&oldid=1161442159)>.

WIKIPEDIA CONTRIBUTORS. Joni Mitchell. Disponível em:  
<[https://en.wikipedia.org/w/index.php?title=Joni\\_Mitchell&oldid=1171505979](https://en.wikipedia.org/w/index.php?title=Joni_Mitchell&oldid=1171505979)>.

WIKIPEDIA CONTRIBUTORS. J. R. R. Tolkien. Disponível em:  
<[https://en.wikipedia.org/w/index.php?title=J.\\_R.\\_R.\\_Tolkien&oldid=1172175423](https://en.wikipedia.org/w/index.php?title=J._R._R._Tolkien&oldid=1172175423)>.

WIKIPEDIA CONTRIBUTORS. Playing by ear - Wikipedia. 14 mar. 2001b. Disponível em: [https://en.wikipedia.org/wiki/Playing\\_by\\_ear](https://en.wikipedia.org/wiki/Playing_by_ear). Acesso em: 25 ago. 2023.

WIKIPEDIA CONTRIBUTORS. Real Book - Wikipedia. 20 jan. 2004. Disponível em: [https://en.wikipedia.org/wiki/Real\\_Book](https://en.wikipedia.org/wiki/Real_Book). Acesso em: 25 ago. 2023.

WIKIPEDIA CONTRIBUTORS. Reverb effect - Wikipedia. 19 jun. 2021. Disponível em: [https://en.wikipedia.org/wiki/Reverb\\_effect](https://en.wikipedia.org/wiki/Reverb_effect). Acesso em: 25 ago. 2023.

WIKIPEDIA CONTRIBUTORS. Slide guitar – Wikipédia, a enciclopédia livre. 1 jan. 2008. Disponível em: [https://pt.wikipedia.org/wiki/Slide\\_guitar](https://pt.wikipedia.org/wiki/Slide_guitar). Acesso em: 25 ago. 2023.

WIKIPEDIA CONTRIBUTORS. Steel guitar. Disponível em:  
<[https://en.wikipedia.org/w/index.php?title=Steel\\_guitar&oldid=1170199662](https://en.wikipedia.org/w/index.php?title=Steel_guitar&oldid=1170199662)>.

WIKIPEDIA CONTRIBUTORS. Take - Wikipedia. Disponível em:  
<https://en.wikipedia.org/wiki/Take#:~:text=A%20take%20is%20a%20single,track%20the%20stages%20of%20production>. Acesso em: 12 jan. 2024.

WIKIPEDIA CONTRIBUTORS. The Dark Side of the Rainbow. Disponível em:  
<[https://en.wikipedia.org/w/index.php?title=The\\_Dark\\_Side\\_of\\_the\\_Rainbow&oldid=1172186065](https://en.wikipedia.org/w/index.php?title=The_Dark_Side_of_the_Rainbow&oldid=1172186065)>.

WIKIPEDIA CONTRIBUTORS. The wizard of oz (1939 film). Disponível em:  
<[https://en.wikipedia.org/w/index.php?title=The\\_Wizard\\_of\\_Oz\\_\(1939\\_film\)&oldid=1172178819](https://en.wikipedia.org/w/index.php?title=The_Wizard_of_Oz_(1939_film)&oldid=1172178819)>.

WIKIPEDIA CONTRIBUTORS. Volume swell. Disponível em:  
<[https://en.wikipedia.org/w/index.php?title=Volume\\_swell&oldid=1140983825](https://en.wikipedia.org/w/index.php?title=Volume_swell&oldid=1140983825)>.

WORLD of the Marionettes . Intérprete: Mike Moreno. Compositor: Mike Moreno. In: BETWEEN The Lines. Intérprete: Mike Moreno. Nova York: World Culture Music, 2007. (56:00). Disponível em:  
<https://mikemoreno1.bandcamp.com/album/between-the-lines>. Acesso em: 24 ago. 2023.