

UNIVERSIDADE DE PASSO FUNDO

Jonathas Thomé Ferreira

Limites aéreos: o violão inovador de Michael Hedges

Passo Fundo

2007

Jonathas Thomé Ferreira

Limites aéreos: o violão inovador de Michael Hedges

Monografia apresentada ao curso Música, do Instituto de Artes e Comunicação, da Universidade de Passo Fundo, como requisito parcial para a obtenção do grau de Bacharel em Violão, sob orientação do Ms. Gérson Werlang.

Passo Fundo

2007

Agradeço ao Prof. Ms. Gérson Werlang pela paciência e toda ajuda na escolha do tema, sem o qual este trabalho de pesquisa não seria tão divertido. Ao amigo e grande professor Patrício Orozco-Contreras, por ter me apresentado o disco *Oracle*, em um dia “morgado” de verão...

Resumo

Este trabalho tem por objetivo esclarecer aspectos da vida e da obra de Michael Hedges, mostrando a complexidade de sua linha de pensamento composicional, relatando fatos importantes de sua vida e de sua carreira, citando também algumas de suas influências.

Como análise, este trabalho está voltado para os efeitos resultantes da técnica de fingerstyle no violão de cordas de aço, conhecido também por “violão folk”.

Palavras-chave = violão folk, fingerstyle, afinações alternativas.

Sumário

Resumo.....	3
Introdução.....	5
1. Biografia.....	7
2. Obra.....	11
2.1. Breakfast in the Field.....	13
2.2. Aerial Boundaries.....	14
2.3. Watching My Life Go By.....	16
2.4. Live on The Double Planet.....	17
2.5. Taproot.....	19
2.6. The Road to Return.....	21
2.7. Oracle.....	23
2.8. Torched.....	24
2.9. Outras Obras.....	25
3. Análise.....	27
3.1. Fingerstyle.....	27
3.2. Ragamuffin.....	28
3.2.1. Right-hand string-stopping.....	29
3.2.2. Fingerstyle Percussivo.....	30
3.3. Aerial Boundaries.....	31
3.3.1. Tappings.....	32
3.4. Jitterboogie.....	33
3.4.1. Strumming.....	34
3.4.2. Mutting.....	34
4. Conclusão.....	36
Bibliografia.....	37
Anexos.....	40

Introdução

Michael Hedges foi um violonista que ficou conhecido por utilizar técnicas não usuais no violão aço, incorporado ao seu conhecimento de vários outros estilos musicais e do violão clássico, conforme cita seu amigo Michael Manring: “Ele era um grande violonista clássico. Tocava Sor, Tárrega e Bach...” (DE GRASSI, 2007). Compositores contemporâneos de Hedges como Mark Hanson e Phil Hood diziam que era um poderoso violonista rítmico, com um toque de sensibilidade clássica, sendo considerado como um dos maiores artistas do violão de cordas de aço. (NAGEL, 2007).

Suas composições também estavam fortemente ligadas às afinações alternativas, explorando desde afinações radicais como na música “*Hot Type*”, que faz parte do disco *Breakfast in the Field* onde ele utiliza a afinação Lá, Si, Mi, Fá#, Lá e Ré, contando da sexta para a primeira corda, até outras não tão radicais como Ré, Lá, Ré, Sol, Lá, Ré, no caso da música “*Peg Leg Speed King*” que faz parte deste mesmo álbum. Não há registro de qualquer composição sua com a afinação padrão determinada por Mi, Lá, Ré, Sol, Si, Mi.

Michael Hedges foi talvez um dos mais inovadores violonistas da história deste instrumento. Segundo Nagel (2007), ele próprio dizia que era um compositor que tocava violão e não um violonista que tocava composições.

Sua curta trajetória criou um novo patamar do violão aço. Segundo Guthrie (2007), em pouco tempo ele conseguiu desenvolver um material considerável, explorando todo o instrumento, seja com efeitos percussivos, harmônicos ou ainda com recursos de música eletrônica, com pedais de efeitos e outros instrumentos, redefinindo a linguagem do violão dos anos 80.

Segundo De Grassi (2007), Michael emprega acordes cheios com marteladas, utiliza harmônicos artificiais, técnicas de tocar com as duas mãos sobre o braço do violão além de outras afinações não ortodoxas, resultando numa sonoridade lírica e percussiva.

Seu virtuosismo e técnica inovadora são resultados de sua música. Era considerado extremamente dinâmico em suas performances. Ele incorporava um compositor contemporâneo fundindo seu estilo eclético e conhecimento musical. (GUTHRIE, 2007).

Os três primeiros discos de Michael Hedges foram gravados sem nenhum tipo de correção ou edição, gerando espanto e admiração conforme mostra De Grassi (2007). “O fato

é que seus três primeiros discos foram gravados ao vivo, demonstrando seu talento como compositor e sua inovadora técnica violonística”.

Após os anos 70, surgem no cenário popular norte-americano, músicos tais como Alex De Grassi e Will Ackerman que se propõem a compor dentro desta proposta de música instrumental criando a gravadora Windham Hill.

Devido ao fato deste ser um nicho da música ainda não explorado, surgem novas gravadoras que entram para este mercado musical, além das gravadoras mais antigas entrarem também neste ramo, como a RCA, fundada em 1901, que criou um selo exclusivo para música New Age intitulado “Novus”, na qual Alex De Grassi grava um disco em 1987.

No ano de 1980, Michael Hedges foi convidado para gravar na Windham Hill. No entanto, Hedges traz importantes contribuições técnicas e musicais para o violão aço, transcendendo o que outros artistas, como Alex De Grassi e Leo Kottke haviam feito até então.

O violão aço ainda não tem um repertório próprio como o violão nylon, talvez pelo fato de ter menos tempo de desenvolvimento em relação ao violão nylon.

No capítulo I, abordaremos a vida de Michael Hedges, atentando para aspectos históricos importantes e suas influências.

No capítulo II, analisaremos sua obra, observando características particulares de cada disco, comentários sobre as composições, incluindo aqui uma tabela com as afinações que foram utilizadas no violão, em cada disco e também citando algumas participações feitas por outros artistas.

Finalizando, no capítulo III, é feita uma análise sobre as técnicas de fingerstyle no violão de cordas de aço e como sua execução é notada na tablatura, exemplificando com alguns trechos das peças “*Aerial Boundaries*” e “*Ragamuffin*” do disco *Aerial Boundaries* e “*Jitterboogie*” do disco *Oracle*.

1. Biografia

Michael Hedges nasceu no dia 31 de Dezembro de 1953 em Enid, no interior do estado de Oklahoma, nos Estados Unidos. Iniciou seus estudos de piano aos oito anos de idade. Aproximadamente aos onze anos, começou a tocar violoncelo e depois teve algumas lições de clarinete. (HEDGES; STROPES, 1995).

Com cerca de treze anos, quando estava na 6ª série, a audição de canções de Elvis Presley, Bob Dylan e dos Beatles o influenciaram a tocar guitarra. Aos quinze anos de idade, ganhou sua primeira guitarra, uma Fender Mustang. Logo formou sua primeira banda de rock que ensaiava no porão da casa do seu pai. Ele dizia que melodias eram coisas naturais devido às aulas de piano, violoncelo e clarinete, mas o ritmo sempre foi algo que o preocupava. “O ritmo sempre foi um mistério pra mim... eu tinha pavor de dançar”. (HEDGES; STROPES, 1995, p. 12).

Seu primeiro professor de guitarra foi Glen West. Michael ficava impressionado com as escalas virtuosísticas que Glen executava. Este professor lhe apresentou o violonista mexicano Felix Garcia, que foi quem o incentivou a tocar sem palheta. Seus pais tocavam na banda da escola, o que foi uma influência importante em sua vida musical. Aos domingos, ele trabalhava operando som na igreja e depois da missa ficava tocando um velho teclado Hammond B-3. (HEDGES; STROPES, 1995).

No primeiro ano do 2º grau, conseguiu comprar uma guitarra Gibson Les Paul Black Beauty, pois iria tocar na banda da escola, mas também precisava participar da orquestra, tendo por isto iniciado seus estudos de flauta transversa. Ian Anderson¹ foi sua grande inspiração. “Ele dançava, tocava e pulava num pé só”. (HEDGES; STROPES, 1995, p. 15).

Em 1970, mudou-se para a cidade de Aracata, na Califórnia, pois seu pai iria ministrar aulas de Speech & Hearing, (traduzindo literalmente significa “Falar e Ouvir”) na Humboldt State College. Naquele ano, começou uma nova banda, deixou o cabelo crescer até os ombros, mudou a maneira de se vestir, conheceu sua primeira namorada e também Jazz. Pouco tempo depois, voltaram para Enid, pois a disciplina que seu pai ensinava havia sido concluída. A volta foi dura e marcante para Michael, pois teve de se despedir da sua namorada, cortar o cabelo e mudar o visual, pois em Enid as coisas seriam diferentes pelo

¹ Ian Anderson é flautista autodidata e conhecido por ser o líder da banda Jethro Tull. É considerado o mais importante flautista da história do rock. (IAN ANDERSON, 2007).

fato de ser uma cidade do interior e as pessoas poderiam não aprovar suas maneiras. Compôs sua primeira canção chamada “*Love is the Only Thing*” começando a explorar o universo de afinações alternativas, descendo a afinação da corda Mi grave para a nota Ré. (HEDGES; STROPES, 1995).

Desenvolveu sua audição para afinações de rock tendo aulas com a esposa do maestro da banda em que sua mãe tocava. Uma vez por semana, visitava a Universidade Phillips, em Enid, para estudar teoria musical com um homem que futuramente veio a ser seu mentor, chamado Dr. Eugene J. Ulrich. (HEDGES; STROPES, 1995).

Começou a estudar música na Universidade Phillips fazendo um curso preparatório em flauta transversa para ingressar na universidade. Após dois anos, concluiu o programa do curso e manteve aulas particulares com Dr. Ulrich que o ensinou teoria musical, forma e análise, contraponto do Séc. XVI e XVIII, piano e composição. Michael costumava dizer que Dr. Ulrich sempre foi uma grande fonte de inspiração, pois nunca pregou nada, e sim sempre lhe mostrava as possibilidades. (HEDGES; STROPES, 1995).

Aprendeu sobre acústica com seu pai, Dr. Ulrich e um professor de física. Quando concluiu a graduação, ganhou uma bolsa de estudos da Stan Kenton Jazz Camp. Logo depois, ficou oito semanas na National Music Camp, em Interlochen, no estado de Michigan. Hedges continuava visitando Interlochen nos verões e lá conheceu Michael C. Smith, com quem teve algumas instruções de violão clássico, como ele mesmo cita: “Eu ficava hipnotizado o vendo tocar o Prelúdio nº 4 de Villa-Lobos”. (HEDGES; STROPES, 1995, p. 16).

Nesta época, Hedges estudava composição, tocava guitarra numa banda de Jazz, cantava no coral. Ouvia obras de muitos compositores contemporâneos como Messiaen, Stravinsky, Varèse, Webern, Bartók, Reich, e também compositores experimentais como Morton Feldman. (HEDGES; STROPES, 1995).

Michael C. Smith o convenceu a fazer parte do Conservatório de Peabody, em Baltimore, no curso de violão. Foi aceito em 1976 e considerado o melhor violonista, mas ele estava mais interessado em conhecer todos os tipos de música, e não em limitar seu repertório. (MICHAEL HEDGES, 2007) Em Maryland, tocava nos bares da vizinhança duas ou três vezes por semana, desenvolvendo um lado eclético para estilos musicais.

Nesta época, descobriu os discos da gravadora ECM. Pat Metheny, Pat Martino, Leo Kottke, Ralph Towner, Todd Rundgren e Joni Mitchell eram seus ídolos, segundo próprio

depoimento: “Ela (Joni) nunca tocava com a afinação padrão, nem David Crosby”. (HEDGES; STROPES, 1995, p. 16).

No segundo ano de faculdade, mudou do bacharelado de violão para o curso de composição. Teve aulas de música eletrônica com Dr^a. Jean Eichelberger Ivey, que era coordenadora do departamento do conservatório Peabody. Michael ficava admirado com um teclado Moog antigo que ela tinha, além de algumas gravações em fitas e outros pequenos sintetizadores. (HEDGES; STROPES, 1995).

Eu estudei composição em 1975. Conduzi minha primeira peça para grupo com flauta, piano, vibrafone, cello e percussão. A música não foi limitada a seis cordas e a dez dedos. Isto teve um efeito profundo em minha aproximação ao violão. Quando comecei a escrever para violão, eu tentava evitar coisas que havia ouvido anteriormente, mas não apenas vozes e acordes. Precisei ouvir diferentes maneiras de tocar, diferentes afinações, novas texturas. Um pouco de tudo, eu estava interessado na duração das notas. (HEDGES; STROPES, 1995, p. 9).

Seu recital de graduação teve uma formação instrumental variada. Fizeram parte de seu concerto peças com violão solo, octeto de cordas, quarteto de flautas, peça para flauta e fita magnética, uma peça puramente eletrônica, uma para dois pianos, e uma música de câmara para harpa, piano elétrico, clarinete baixo, flauta alto, percussão e apito. (HEDGES; STROPES, 1995).

Seus estudos em música eletrônica o levaram a tentar dar aula no curso de graduação em Peabody. O corpo docente examinou seu currículo, seu visual hippie, seus cabelos e acabaram rejeitando sua solicitação. (HEDGES; STROPES, 1995).

Então no verão de 1980 mudou-se para a Califórnia para estudar no Departamento de Música Acústica, com John Chowning, na Universidade de Stanford. Seus dias se resumiam em workshops de música eletrônica na universidade e de tocar com frequência no Teatro New Varsity, na cidade de Palo Alto. (HEDGES; STROPES, 1995).

Convidado por Will Ackerman, Michael decidiu registrar suas idéias e aceitou o convite para gravar suas músicas de violão solo para seu selo independente de Ackerman chamado Windham Hill. Ackerman contratou Michael Hedges logo após ouvi-lo tocar no teatro Palo Alto. Em 1981 mudou-se para São Francisco e gravou seu primeiro disco *Breakfast in the Field*. (HEDGES; STROPES, 1995).

Antes de conhecer Ackerman, Hedges já tocava com o contrabaixista Michael Manring. Os dois começaram carreira após o primeiro álbum de Hedges. Segundo Guthrie (2007), este foi um álbum que o estabeleceu imediatamente como rebelde e pioneiro de um gênero inteiramente novo de tocar violão. Durante dois anos, Michael explorou suas habilidades composicionais e performáticas com grande sofisticação, resultando em um dinâmico “homem-banda”, pois ele conseguia sozinho executar múltiplas funções no instrumento, como harmonia, melodia, ritmo e também explorava muito o lado percussivo do violão.

Em 1984, combinando desenvolvimentos revolucionários sobre técnicas alternativas, a sofisticação de suas composições e amplificação do violão, Michael criou algo nunca ouvido antes com o disco *Aerial Boundaries*. Hedges era rotulado como artista “New Age” por estar ligado à gravadora Windham Hill, pois esta era considerada uma gravadora de estilo “New Age”, apesar de ter influência de vários gêneros musicais. Em 1985, gravou o disco *Watching My Life Go By* e o classificou como “Gravação elétrica com afinações estranhas em músicas populares”. (GUTHRIE, 2007).

Em 1987 o disco *Live on the Double Planet* trazia novas características e arranjos originais, incluindo duas composições para *Harp-Guitar*, e também músicas de outros compositores.

Em 1990 Gravou o disco *Taproot*, o qual ele o classificava como “um mito autobiográfico posto em música”. (GUTHRIE, 2007). Composto basicamente por peças instrumentais e com apenas uma canção. Neste disco, utilizou uma guitarra que possibilita transportar a afinação de todo instrumento pela ponte, sem ser preciso alterar nas tarrachas, chamada de guitarra *TransTrem*.

Michael apareceu na revista *Guitar Player* ganhando status de melhor guitarrista por cinco anos consecutivos, e logo depois foi nomeado como um dos “25 melhores guitarristas que sacudiram o mundo”, mas ele não se sentia a vontade com esta classificação e encarava isso como uma maneira de limitação, como mostra Guthrie (2007):

Retirem-me da Galeria dos Grandes. Eu quero ser livre para continuar a buscar a música. Eu não quero me limitar ao que as pessoas chamam de estilo. Eu quero escrever a música que sinto não o que as pessoas esperam de mim pelo o que fiz no passado.

O resultado disso veio em 1994, com o disco *The Road to Return*. Um disco predominantemente vocal com arranjos e texturas significativamente mais elaboradas que os trabalhos anteriores. Depois do disco *The Road to Return*, Michael saiu para três turnês juntamente com o baixista Michael Manring, onde Hedges tocou teclado e incorporou performances de yoga.

Em 1996 lançou o disco *Oracle*, que ganhou o prêmio de melhor disco New Age em 1998. Contrastando com os discos anteriores, *Oracle* é predominantemente instrumental, com exceção da música “*Tomorrow Never Knows*”, dos Beatles.

Em 1997, com 43 anos, Michael Hedges sofre um acidente fatal de carro na Rota 128, na cidade de Mendocino, estado da Califórnia, ao cair de um despenhadeiro. (CALLAHAN, 2007). O álbum póstumo intitulado *Torched*, lançado em 1999, apresenta canções e peças instrumentais. As gravações inacabadas deste álbum precisaram da ajuda de seu antigo empresário Hilleary Burgess e dos amigos David Crosby e Graham Nash para serem concluídas. (THE STORY, 2007).

2. Obra

Neste capítulo abordaremos a obra solo de Michael Hedges, mostrando algumas peculiaridades de cada álbum, além de citar participações de outros artistas, locais onde foram gravados e instrumentação, tendo como última seção, uma breve listagem de suas colaborações em outros trabalhos.

A carreira musical de Michael iniciou no ano de 1981, com seu primeiro disco *Breakfast in the Field*, e se estende até a sua morte, em 1997. Além de analisarmos a obra, veremos as afinações utilizadas em cada música, sendo que elas aparecem nas tabelas seguindo o padrão de cifragem norte-americano, onde as sete primeiras letras do alfabeto correspondem às notas musicas, como mostra o quadro abaixo (ver quadro 1), e as participações de Michael no trabalho de outros artistas.

A	B	C	D	E	F	G
Lá	Si	Dó	Ré	Mi	Fá	Sol

Quadro 1. Tabela de Cifragem.

Como parte importante da sua carreira, neste capítulo, também será levada em conta a relação do artista com a gravadora que abriu as portas para que seu trabalho fosse gravado, a Windham Hill. O impulso que Michael Hedges precisava para ser lançado no cenário musical da época foi dado por Will Ackerman e seu selo musical independente chamado Windham Hill, que foi fundada no ano de 1976, pelo violonista William Ackerman, como gravadora de “Folk Music” fazendo gravações de violão solo e outros instrumentos acústicos. (PFENNINGER, 2007).

Descrições sobre a classificação da música feita pela Windham Hill foram muito debatidas. Em 1983, chegou a ser chamada como gravadora de “Soft Jazz”. Quando os artistas não se encaixavam pelo rótulo de “Folk Music”, acabavam sendo considerados “New Age”. O selo começou a ser confundido por adicionar artistas que utilizavam instrumentação eletrônica e grupos de “World Music”, sendo que a proposta inicial do selo era fazer gravações acústicas. Segundo Pfenninger (2007), Ackerman descreveu que a Windham Hill era: “uma alternativa viável de colocar novas gravações no mercado e continuar oferecendo novas direções e novas alternativas na música”.

Michael não gostava de ser classificado como “New Age”, mas por fazer parte da Windham Hill, acabava sendo enquadrado dentro desse rótulo. Ele usava vários termos para classificar sua música, como “violent acoustic”, “heavy mental” num trocadilho com o nome dado ao rock pesado: Heavy Metal (metal pesado), “acoustic thrash”, “wacka-wacka”, “new edge”, “edgy pastoral”, “savage myth”, “deep-tissue gladiator guitar”, entre outros. (GUTHRIE, 2007).

O termo “New Age” não chega ao meu pensamento quando estou escrevendo na pauta ou compondo a violão. Não existem categorias no meu pensamento, e eu penso que isso é muito saudável. Se eu tivesse a fórmula, isso seria uma limitação de algum objetivo, e eu não estou interessado em negócios para me limitar em minhas músicas. Eu quero evoluir. É isso que acontece quando escrevo músicas. (GUTHRIE, 2007).

Pfenninger (2007) relata que Will Ackerman vende a metade da companhia à gravadora BMG no ano de 1992 e o restante em 1996.

2.1 Breakfast in the Field

Em 1981, Michael Hedges lançou seu primeiro disco pelo selo Windham Hill, intitulado *Breakfast in the Field*. Foi um disco que o projetou no cenário comercial da época, pois possuía uma linguagem musical diferente do que até então as gravadoras estavam apresentando. É um álbum exclusivamente instrumental que utiliza muitos efeitos percussivos e principalmente “fingerstyle”, nome dado à técnica de tocar com os dedos. A música “*Breakfast in the field*”, a qual dá nome ao disco, possui traços marcantes por utilizar pequenas melodias, harmonia atonal, não possuir um ritmo contínuo, variar subitamente de dinâmica e timbres além de utilizar harmônicos artificiais.

Este disco foi gravado diretamente em duas pistas, sem qualquer tipo edição, correções ou dobramento de violões, chamado “overdubs”. Contou com a participação do pianista George Winston e de Michael Manring tocando contrabaixo fretless. Todas as composições são da autoria de Michael Hedges e com produção de Will Ackerman. O disco foi gravado no estúdio The Music Annex, na cidade de Menlo Park, na Califórnia e tem duração total de 34 minutos e 05 segundos.

A seguir, um quadro com todas as afinações utilizadas neste álbum, na ordem em que elas aparecem nas faixas do disco, sendo que os números que aparecem ao lado de cada nota correspondem à sua localização em relação à sua oitava, sendo que A4 é igual a 440 Hz.

Layover	D2	A2	C3	G3	C4	E4
The Happy Couple	G1	B2	E3	F#3	A3	D4
Eleven Small Roaches	C2	G2	D3	G3	B3	D4
The Funky Avocado	B1	A2	D3	G3	A3	D4
Baby Toes	D2	A2	D3	G3	C4	D4
Breakfast in the Field	C2	G2	D3	D3	A3	E4
Two Days Old	D2	G2	D3	G3	Bb3	C4
Peg Leg Speed King	D2	A2	D3	G3	A3	D4
The Unexpected Visitor	C2	G2	E3	G3	B3	D4
Silent Anticipations	D2	A2	D3	G3	C4	E4
Lenono	F2	A2	D3	G3	B3	E4

Tabela de afinações utilizadas no disco *Breakfast in the Field*.

2.2 Aerial Boundaries

Aerial Boundaries foi o segundo disco gravado por Michael Hedges, lançado em 1984. Segundo Guthrie (2007), este é um disco que incorpora vários elementos que caracterizam sua música, como uma incrível técnica, composições inovadoras e um espírito ousado de exploração. Nagel (2007) relata que este foi considerado pela crítica como um dos mais importantes discos de violão acústico já feito e com melhor vendagem, sendo premiado também por melhor gravação não-clássica.

É um disco exclusivamente instrumental e conta também com efeitos de música eletrônica, como exemplo “*Spare Change*”, que utiliza efeitos de reverberação, onde cada nota da melodia foi gravada separadamente, recortada e inserida de maneira reversa.

Efeitos de música eletrônica e de pedais sempre tiveram forte influência na música de Michael Hedges, como no caso da música “*Richover’s Dream*”, onde ele utiliza um pedal de efeito Chorus².

² O efeito chorus é baseado no atraso do som. Os pedais de chorus tornam fácil fazer pequenas variações de afinação e velocidade. (MVHP, 2007).

Quando compus “*Richover’s Dream*” tinha acabado de comprar um novo pedal de Chorus, e isso deixou muito melhor o som que eu havia feito anteriormente. Esta caixinha de metal influenciou muito no som do meu violão – e na música que compus sobre isso. Neste caso eu escrevi com meu violão amplificado. (HEDGES; STROPES, 1995, p. 22).

Aqui, temos um comentário feito pelo compositor sobre diversos aspectos que contribuíram para a composição de “*Aerial Boundaries*”. (HEDGES; STROPES, 1995, p. 24):

“*Aerial Boundaries*” nasceu após “*Richover’s Dream*”, O céu da fazenda dos meus pais foi o local onde eu escrevi “*Aerial Boundaries*”, O clima seco e o verão criaram a sonoridade árida do abelhão da nota Ré, O céu longo e plano, quase como o Arizona. Eu estava num estado experimental de pensamento. Nesta época, haviam muitas peças de Steve Reich como “*Musica para Dezoito Instrumentos*” ou “*Musica para Quatro Órgãos*”. George Winston sugeriu-me o nome de “*Musica para Um Instrumento*”

Este disco foi gravado em diversos estúdios e em uma pousada no estado de Vermont. As faixas “*Aerial Boundaries*”, “*Bensusan*”, “*Richover’s Dream*”, “*Ragamuffin*” e “*Hot Type*” foram gravadas na Pousada Windham Hill Inn, em Vermont. A Música “*After de Gold Rush*” foi gravada no Sheffield Studio, em Baltimore, Maryland. “*Spare Change*” foi realizada no Estúdio de Música Eletrônica de Peabody, em Baltimore, Maryland. “*Ménage à Trois*” foi gravada no estúdio Mobius Music, em São Francisco, Califórnia e “*The Magic Farmer*” foi gravada no Different Fur Studio, em São Francisco, Califórnia.

Neste álbum participaram Michael Manring tocando contrabaixo fretless nas músicas “*After the Goldrush*” e “*Ménage à Trois*”, juntamente com Mindy Rosenfeld Hedges tocando flauta transversa.

Todas as composições são da autoria de Michael Hedges com exceção de “*After the Goldrush*” de Neil Young, contando com a produção de Will Ackerman e Steven Miller.

Teve o mesmo sistema de gravação que o disco *Breakfast in the Field*, sendo gravado diretamente em duas pistas e sem overdubs, tendo duração total de 37 minutos e 56 segundos.

A seguir, um quadro com todas as afinações utilizadas neste álbum, na ordem em que elas aparecem nas faixas do disco.

Aerial Boundaries	C2	C3	D3	G3	A3	D4
Bensusan (capo na 3ª casa)	C2	G2	D3	G3	A3	C4
Rickover's Dream	C2	G2	D3	G3	B3	C4
Ragamuffin	D2	A2	D3	G3	A3	D4
After the Goldrush	B1	F#2	C#3	D3	A3	D4
Hot Type	A1	B2	E3	F#3	A3	D4
Spare Change	F2	A2	E3	G3	A3	D4
Ménage à Trois	B1	F#2	C#3	D3	A3	D4
The Magic Farmer	C2	F2	C3	G3	A3	E4

Tabela de afinações utilizadas no disco *Aerial Boundaries*.

2.3 Watching My Life Go By

Watching My Life Go By é o terceiro disco gravado por Michael Hedges, lançado em 1985. Neste álbum, há a predominância de canções e com maior simplicidade da instrumentação. Este disco foi caracterizado como parte da coleção “Essential Windham Hill”. Foi um disco que não teve tão boa aceitação quanto aos anteriores, conforme relata Nagel (2007): “Suas canções não são iguais ao seu trabalho com o violão solo, especialmente quando incorpora a maneira jazzística Joni Mitchell de cantar, porém, suas habilidades vocais inspiram sinceridade e convicção”.

Neste disco, Michael Hedges utiliza vozes, violão, baixo, flauta, sintetizadores, harmônica e garrafas de vinho. Foi produzido por Neil Young e Elliot Mazer. Contou com a participação do contrabaixista Michael Manring nas músicas “*Face Yourself*”, e “*I want You*” juntamente com o baterista John Hanes, e “*Out On The Parkway*” com Hilleary Burgess tocando garrafas de vinho. O cantor Bobby McFerrin contribuiu com sua musicalidade fazendo uma participação com seus efeitos vocais em “*The Streamlined Man*”. Todas as canções foram escritas e arranjadas por Michael Hedges com exceção da música “*All Along the Watchtower*”, de Bob Dylan, que foi apenas arranjada por Hedges. Este álbum foi gravado pela gravadora Naked Ear, em Palo Alto, na Califórnia e tem duração total de 40 minutos e 34 segundos.

Segue abaixo um quadro com todas as afinações utilizadas neste álbum, por ordem de aparição das faixas do disco.

Face Yourself	B1	F#2	C#3	D3	A3	D4
I'm Coming Home	D2	A2	D3	G3	B3	B3
Woman Of The World	D2	A2	D3	E3	B3	A3
Watching My Life Go By	D2	A2	D3	G3	C3	C3
I Want You	C2	G2	D3	G3	A3	D4
The Streamlined Man	F2	G2	D3	G3	G3	D4
Out On The Parkway	E2	G#2	E3	F#3	B3	B3
Holiday	C2	G2	D3	G3	A3	A3
All Along The Watchtower	D2	A2	E3	E3	A3	A3
Running Blind	D2	A2	D3	G3	B3	D4

Tabela de afinações utilizadas no disco *Watching My Life Go By*.

2.4 Live on the Double Planet

O disco *Live on the Double Planet* foi o quarto álbum gravado por Michael Hedges. Foi um disco gravado ao vivo durante uma turnê realizada percorrendo os Estados Unidos e o Canadá, sendo lançado no ano de 1987. Segundo Guthrie (2007), Este ambicioso projeto teve o objetivo de capturar a legendária essência de Michael Hedges em performances ao vivo. Neste disco Michael Hedges utiliza basicamente violão, voz, e *Harp-Guitar*.

Harp-Guitar é um instrumento que une o corpo do violão com uma extensão, normalmente acima do corpo, com cordas mais graves. (HARP-GUITAR, 2007). Neste disco, ele usa uma Dyer Harp-Guitar de 1920 com 11 cordas, fabricada em Minneapolis, sendo que a 11ª corda é mais grave (ver figura 1). O número de cordas pode variar dependendo do modelo do instrumento.



Figura 1. Harp-guitar.

Todas as músicas deste disco foram escritas e arranjadas por Michael Hedges com exceção de “*All Along the Watchtower*”, “*A Love Bizarre*”, composta por Sheila E./Prince e “*Come Together*” de John Lennon/McCartney. Incluem-se aqui também músicas já lançadas em seus outros discos como “*Breakfast In The Field*” e a acrobática “*Silent Antecipations*”. O áudio de “*Woman of The World*” foi extraído do vídeo “Windham Hill in Concert”. (GUTHRIE, 2007).

Gravado por Hilleary Burgess entre abril e maio de 1987 e produzido por Michael Hedges, este disco foi mixado por ele mesmo no estúdio Speech & Hearing Clinic, em Medocino, na Califórnia, contando com a participação de Michael Manring no contrabaixo fretless. O disco tem duração total de 44 minutos e 11 segundos.

A seguir, o quadro com todas as afinações utilizadas neste álbum, na ordem em que elas aparecem nas faixas do disco.

	11	10	9	8	7	6	5	4	3	2	1
All Along The Watchtower						D2	A2	E3	E3	A3	A3
Because It's There (Harp-Guitar)	G1	Bb1	C2	A1	D2	E2	A2	D3	E3	A3	D4
Silent Antecipations						D2	A2	D3	G3	C4	E4
Ready Or Not						C2	G2	D3	G3	G3	G3
A Love Bizarre						C2	G2	D3	G3	G3	G3
Breakfast In The Field						C2	G2	D3	D3	A3	E4
Rikki's Shuffle						D2	A2	E3	G3	B3	B3
Woman Of The World						D2	A2	D3	E3	B3	A3
The Double Planet (Harp-Guitar)	G1	F#1	C#2	A1	D2	E2	A2	D3	E3	A3	C#4
The Funky Avocado						B1	A2	D3	G3	A3	D4
Come Together						D2	G2	D3	G3	G3	D4
Two Days Old						D2	G2	D3	G3	Bb3	C4

Tabela de afinações utilizadas no disco *Live on the Double Planet*.

2.5 Taproot

Taproot foi o quinto disco gravado por Michael Hedges, lançado em 1990. Neste disco, Michael explora o lado místico de sua personalidade. Recebeu o prêmio de melhor Álbum New Age em 1991.

O conceito de *Taproot* veio da influência dos escritores Joseph Campbell e de Robert Bly, que o encorajaram a criar um personagem fictício e não literal com identidade obscura. “... eu escrevi uma história que tinham símbolos em minha vida... dava nome aos personagens, que representam pessoas reais em minha vida, e fatos, com símbolos fictícios, e fazia os títulos das canções”. (GUTHRIE, 2007).

Hedges mostra a fantástica polifonia de suas numerosas guitarras, incluindo a *TransTrem*, uma guitarra que possibilita a transposição de tonalidade do instrumento utilizando uma ponte “TransTrem”, (ver figura 2) chamada por ele de “a selvagem guitarra mística” utilizadas nas músicas “*Point A*” e “*Point B*”. Neste disco, ainda utiliza violão, apito, teclados, sintetizadores, baixo, *Harp-Guitar*, percussão, flauta e voz.



Figura 2. Ponte TransTrem.

Sobre a poesia de Edward Eastlin Cumrnings, "*I Carry Your Heart*" é a única faixa deste disco que possui vozes, onde Hedges aparece como voz principal e David Crosby e Graham Nash participam com backing vocals. A música "*Song of the Spirit Farmer*" foi arranjada por E. J. Ulrich. Todas as composições são de Michael Hedges.

Produzido, gravado e mixado por Michael Hedges nos estúdios da gravadora Speech & Hearing Clinic, na Califórnia, este disco conta também com a participação de Michael Manring tocando contrabaixo fretless, Mike Moore tocando clarinete e saxofone, Bryan Lanser na percussão, e tem duração total de 40 minutos e 46 segundos.

Segue abaixo um quadro com todas as afinações utilizadas neste álbum³, na ordem em que elas aparecem nas faixas do disco.

³ Além das músicas constantes nesta tabela, fazem parte deste disco as músicas "*The Jade Stalk*" onde utiliza guitarra e "*Song of the Spirit Farmer*" usando basicamente sintetizadores.

	11	10	9	8	7	6	5	4	3	2	1
The Naked Stalk						D2	A2	D3	E3	A4	B4
The Jealous Tunnel - About Face						D2	A2	D3	E3	A4	B4
Nomad Land						C2	G2	D3	G3	G3	G3
Point A (TransTrem Guitar)						E2	A2	D3	G3	B3	E4
Chava's Song (Harp-Guitar)	G1	F#1	B1	A1	D2	E2	A2	D3	E3	A3	D4
Ritual Dance						D2	A2	D3	G3	C4	C4
Scenes						B1	A2	D3	E3	A3	B3
The First Cutting						D2	A2	D3	G3	A3	D4
Point B (TransTrem Guitar)						E2	A2	D3	G3	B3	E4
The Rootwitch						B1	A2	D3	E3	A3	B3
I carry your heart						Bb1	F2	C3	Eb3	F3	Bb3

Tabela de afinações utilizadas no disco *Taproot*.

2.6 The Road to Return

The Road to Return, lançado em 1944, foi o sexto disco lançado na carreira de Michel Hedges. Com a intenção de sempre incorporar novas texturas, Hedges contou com uma instrumentação variada neste disco, como baterias e baixos programados nas faixas “*Prelude*” e “*Follow Through*”, respectivamente. Este disco é composto por oito canções e mais outras duas peças instrumentais, mas nenhuma com violão solo, o que, segundo Guthrie (2007) foi algo que chocou os “puristas acústicos”.

Hedges considerou *The Road to Return* como “Uma experiência recompensante”, pois precisou aprender sobre coisas novas como operação de estúdio e programação de instrumentos, entre outras coisas, conforme informa a revista mensal norte-americana *Dirty Linen*. (GUTHRIE, 2007).

Estudou também sobre a arte chinesa Chi Kung, que são exercícios com o mesmo sistema da yoga, que permitem que a energia flua através do corpo. O próprio Hedges representa na capa deste disco (Ver em anexo “Capa do disco *The Road to Return*”) uma posição chamada “crab”, com as pernas sobre os braços.

Foram utilizados neste disco violão, violão *high-strung*, violão *low-strung*, guitarra *TransTrem*, contrabaixo elétrico e acústico, harmônica, teclados, flauta, bateria eletrônica e vozes.

Violão *high-strung* é o termo utilizado quando se afinam as cordas do violão acima da afinação tradicional, com objetivo de recriar a sonoridade do violão de 12 cordas. Geralmente, o calibre do encordoamento precisa ser de menor tensão para que as cordas suportem afinações mais altas, como por exemplo, encordoamentos de tensão 0.10, que é a unidade de medida para o calibre da corda mais fina.

Violão *low-strung* é exatamente o contrário, isto é, quando se afinam as cordas muito abaixo da afinação tradicional. Para que o instrumento agüente afinações mais graves, se usam cordas com tensão maior, como calibre 0.14, por exemplo, para que as cordas não fiquem trastejando no braço do instrumento. (MAHON, 2007).

Todas as composições deste disco são de Michael Hedges com exceção da letra de “*Guardian’s Trust*” escrita por Cate McNider. Produzido e mixado por Michael Hedges, foi gravado nos estúdios da Speech & Hearing Clinic, na Califórnia, tendo duração total de 41 minutos.

Segue abaixo um quadro com todas as afinações utilizadas neste álbum⁴, por ordem de aparição das faixas do disco.

Communicate	E2	A2	D3	E3	A3	D4
Sister Soul	C#2	G#2	C#3	F#3	G#3	C4
Índia	A1	E2	B3	D3	E3	A3
A Midwinter Night's Dream	D2	A2	D3	G3	B3	E4
Follow Through	B1	F#2	C#3	F#3	F#3	F#3
You Can Have Anything You Want	B1	F2	Bb2	Eb3	G3	C4
Road Music	E2	A2	D3	G3	A4	C4

Tabela de afinações utilizadas no disco *The Road to Return*.

⁴ Além das músicas constantes nesta tabela, fazem parte deste disco as músicas “*Prelude*”, “*Road To Return*” e “*Guardian’s Trust*”, sendo estas músicas instrumentais com variada instrumentação.

2.7 Oracle

Oracle foi o sexto disco de Michael Hedges, lançado em 1996. Este disco marca a volta “do som feito por Michael Hedges, o herói do violão” segundo a revista Pulse, sendo considerado um dos seus melhores discos, ganhando o prêmio de melhor álbum New Age em 1998. (GUTHRIE, 2007).

Incorporando um incrível trabalho de fingerstyle em "*Baal T'shuvah*", muitos efeitos percussivos em "*Ignition*", e a simplicidade de "*Gospel*", Hedges inclui ainda aqui arranjos feitos por ele sobre composições de outros artistas como "*Sofa No. 1*" de Frank Zappa, "*Theme from Hatari!*" de Henry Mancini e "*Tomorrow Never Knows*", dos Beatles, sendo esta a única canção do disco. (GUITAR NINE RECORDS, 2007).

A última faixa do disco, "*Greensleaves*", foi originalmente gravada de um trabalho feito para uma trilha sonora pela Windham Hill chamada de "Carol of Christmas", adicionada ao disco à pedido dos fãs, sendo intencionalmente colocada fora da numeração das faixas. (GUTHRIE, 2007).

Para este disco, Michael Hedges usa violão, contrabaixo, *Harp-Guitar*, flauta, harmônica e vozes. Produzido e co-dirigido por Michael Hedges, este disco conta com a participação de Michael Manring no contrabaixo fretless, tendo duração total de 44 minutos e 27 segundos.

Segue abaixo um quadro com todas as afinações utilizadas neste álbum, por ordem de aparição das faixas do disco.

The 2nd Law	A1	A2	D3	G3	B3	D4
Ignition	D2	F2	C3	G3	A3	D4
Baal T'shuvah (low-strung)	Bb1	F2	Bb2	C3	F3	Bb3
Dirge	B1	F#2	C#3	D3	A3	D4
Jitterboogie	C#2	G#2	C#3	F#3	G#3	D#3
Oracle	D2	A2	E3	F3	A3	E4
Gospel	A1	A2	D3	F#3	A3	A3
Tomorrow Never Knows	A1	A2	D3	F#3	A3	A3
Theme from "HATARI"	C#2	G#2	D#3	E3	G#3	D#4
Aura Müünta	C2	G2	C3	F3	G3	B3
Jitterboogie (family version)	D2	A2	D3	G3	A3	C4
Sofa No.1	D2	G2	D3	E3	A3	C#4
Java Man	D2	A2	E3	G3	C4	D4

Tabela de afinações utilizadas no disco *Oracle*.

2.8 Torched

Este foi o oitavo e último disco de Michael Hedges, lançado em 1999. Os trabalhos de gravação iniciaram no ano de 1994 e continuaram após seu acidente fatal, em 1997, contando com a ajuda de David Crosby, Graham Nash, Michael Manring, entre outros, com a direção de seu empresário Hilleary Burgess.

Michael designava a palavra "Torched" para representar um estado de espírito físico/ espiritual que se colocava numa linha de fogo consumindo toda energia vital criativa. (TORCHED, 1999).

Segundo Hilleary Burgess, Michael Hedges tinha uma possessiva e insaciável curiosidade sobre o universo, de onde extraiu inspiração de toda parte, como da Teoria dos Cinco Elementos e da Segunda Lei da Termodinâmica. Em meados dos anos 90, também estudou Chi Kung com o mestre Paulie Zink, quem o conduziu a explorar outros aspectos da

filosofia e espiritualidade oriental, eventualmente trazidos do “Livro tibetano da Vida e Morte”, o qual se tornou de grande influência em sua vida.

Neste disco, Michael utiliza violão, contrabaixo, *Harp-Guitar*, sintetizadores, flauta, percussão, voz e melodeon. Melodeon é um acordeom diatônico de botão onde o lado do teclado, onde ficam as notas da melodia, são limitadas à escala diatônica e o lado do baixo contém apenas os principais acordes da tonalidade. (MELODEON, 2007). Conta com a participação de Michael Manring no contrabaixo fretless em “*Free Swinging Soul*”, gravado em 1994 durante uma de suas performances, tendo o disco duração total de 49 minutos.

2.9 Outras Obras

Como vimos anteriormente, Michael Hedges também teve participações em outros trabalhos, como trilhas sonoras, compilações, participações em vídeos produzidos pela Windham Hill, entrevistas para revistas, entre outros.

Entre seus trabalhos mais famosos com trilhas sonoras destacam-se: “*Santabear's First Christmas*”, uma trilha musical de um programa de televisão gravado pela Windham Hill em 1986; “*Spare Change*”, acompanhado por Liz Story e Michael Manring para o disco *An Evening with Windham Hill Live*, em 1983; “*Prelúdio para Cello, da suíte n°1 em G Maior*” de J. S. Bach, arranjado por Michael Hedges, para *Harp-Guitar*, na gravação do disco *A Winter's Solstice II*, em 1988 e “*Because It's There*”, composta para *Harp-Guitar*, utilizada como trilha sonora para uma produção japonesa sobre a vida de um escalador explorador de montanhas.

Em revistas e periódicos, destacam-se: *Christian Science Monitor*, em setembro de 1987; *Down Beat*, novembro de 1985; *Frets*, em novembro de 1986; Revista *Guitar Player*, em fevereiro de 1985; *Jazz Journal International*, em outubro de 1986; *Variety*, em fevereiro de 1988 e *Windham Hill Records Catalog and Occasional*, no verão de 1989.

Em video-cassete: *Windham Hill in Concert*, com produção da Windham Hill produção de Laserdisc Corporation, em 1986 e *The Artist Profile*, com produção da Ecliptic Produções, Naked Ear Music e The State of Michael Hedges em 1998.

Em compilações, foram lançados diversos trabalhos, entre eles o álbum *Strings of Steel*, lançado em 1993 que conta com três canções não lançadas que são “*Gimme Shelter*”,

"*She Drives Me Crazy*" e "*Pinball Wizard*" (GUTHRIE, 2007; NAGEL, 2007) (quadro de afinações em anexo).

Após sua morte, foram lançados ainda os álbuns *The Best Of Michael Hedges*, no ano de 2000, *Michael Hedges: Beyond Boundaries, Guitar Solos*, em 2001 e *Michael Hedges: Platinum & Gold Collection*, no ano de 2003, mas em nenhum deles constam composições inéditas.

3. Análise

Faremos aqui uma breve análise de três peças para violão solo de Michael Hedges. A primeira delas é “*Ragamuffin*”, na qual observaremos algumas das técnicas utilizadas como a “*right-hand string-stop*” e diversos efeitos de fingerstyle percussivo. A segunda peça a ser analisada é “*Aerial Boundaries*” onde observaremos a técnica de “*tappings*”, e por fim, “*Jitterboogie*”, dando ênfase no violão “*strumming*”.

Além do sistema tradicional de notação musical (partitura) aparece ainda um outro sistema chamado “tablatura”, um hexagrama onde a sexta corda corresponde à linha de baixo da pauta e primeira corda é representada pela primeira linha, conforme a figura abaixo:



Em alguns recortes das tablaturas que seguem durante este capítulo, aparecem as iniciais “p”, “i”, “m”, “a” e “c”, que representam respectivamente os dedos polegar, indicador, médio, anelar e mínimo da mão direita.

Michael Hedges deu início às técnicas de fingerstyle em suas composições em meados dos anos 80. Foi conhecido também por utilizar com precisão a duração de notas e de silêncio em suas peças, conhecido por “*string dampening*”, nome dado em inglês para representar este recurso. (MICHAEL HEDGES, 2007).

3.1 Fingerstyle

Fingerstyle pode ser entendido tanto como uma técnica de execução, quanto como um estilo. Como técnica, se refere à utilização da mão direita possibilitando a execução de múltiplas partes de um arranjo que normalmente são executadas por mais membros de um grupo, permitindo a execução de acordes, arpejos e também outros elementos como harmônicos

artificiais, marteladas (*hammer*), puxadas, (*pull off*) e a utilização do corpo do violão como instrumento percussivo simultaneamente. Como estilo, é caracterizado quando não se emprega o uso da palheta, podendo citar como referência o violão clássico, o flamenco, entre outros, mas é comumente associado à sua execução no violão aço. (FINGERSTYLE, 2007).

Aqui podemos citar alguns efeitos que são fazem parte da técnica de *fingerstyle* como “*Slap Harmonic*”, que são sons harmônicos resultantes de um golpe de mão direita sobre as cordas; “*Hammer*” cuja tradução⁵ “martelar”, significando o ataque de notas com a mão esquerda, não sendo preciso tocar nenhuma corda com a mão direita; “*Pull off*”, que significa “puxar”, onde se puxa para baixo ou para cima a corda pressionada com a mão esquerda e logo em seguida a solta, sem necessidade de tocar a corda com a mão direita, simulando o efeito de corda tocada, e também o efeito “*Tapping*”, sendo o som resultante da corda sendo atacada em cima do braço do violão, com os dedos da mão direita, pressionando a corda sobre os trastes.

A característica principal da técnica do *fingerstyle* voltado para o violão clássico é que permite a execução de harmonia e criando polifonia, da mesma maneira que o piano. O violão clássico requer um grau elevado de controle sobre características de timbre do instrumento, dinâmica, textura e volume. (FINGERSTYLE, 2007).

3.2 Ragamuffin

Ragamuffin é uma composição que traça diferentes técnicas de *fingerstyle*. (STUDY NOTES FOR “RAGAMUFFIN” s/d). A escrita tradicional do violão requer apenas uma clave de sol, com indicação de oitava, mas devido ao registro de notas mais graves em função da afinação do violão nesta peça, são utilizadas duas claves para a notação, uma de sol e outra de fá, e logo abaixo dos pentagramas está adicionada a tablatura.

Na maioria dos trechos desta peça, a digitação de mão direita é bem simples: o dedo indicador sempre toca a terceira corda, o dedo médio sempre toca a segunda corda, o dedo anelar sempre toca a primeira corda e o polegar fica alternando entre a quarta, quinta e sexta corda, seguindo os mesmos princípios de digitação de mão direita do violão clássico, conforme podemos observar em Carlevaro (1979, p. 65) “os dedos indicador, médio e anelar,

⁵ Traduções de “Hammer” e “Pull of” extraídas segundo dicionário online Inter Tran.

colocados em posição de tocar, se encaixam naturalmente sobre cada corda e em sua contração, realizam o ataque simples das mesmas”.

Ainda, segundo Carlevaro (1979, p. 28)

o polegar, tocando de forma lateral nos bordões, não encontra obstáculos em sua trajetória; o indicador e o médio atuam livremente sem serem interrompidos pelo polegar e o dedo anelar cai ligeiramente reto na corda o que permite melhor sonoridade.

Os números circulados, localizados logo acima da tablatura correspondem à digitação de mão esquerda, sendo que o número 1 significa indicador, número 2, dedo médio, número 3, anelar e o número 4 corresponde ao dedo mínimo.

A mão direita possui uma fundamental importância quando se tocam as notas e logo em seguida se para o som. Hedges utiliza este recurso para que sejam perceptíveis as notas de melodias que não compõem a melodia principal, e mostra sua preocupação com a duração de cada nota, conforme relata: “Quando estou ouvindo, fico muito preocupado com a duração das notas... Isso tudo porque penso que quando você para essas notas, você consegue perceber as outras vozes” (STROPES, s/d). Ele dizia que ouvia essas melodias como se houvessem pequenos gremlins compondo uma melodia.

3.2.1 Right-hand string-stop

Este é o nome dado em inglês para o recurso que segundo a tradução do dicionário Inter Tran significa “parando a corda com a mão direita”.

No fragmento extraído dos dois primeiros compassos da peça, podemos observar claramente como o compositor escreve com precisão a duração do som de cada nota e também de cada corda que não deve ser tocada nestes dois compassos, utilizando um traço cinza em cima da corda que não deve ser tocada, como mostra a tablatura abaixo:



Exemplo 1: Utilização da técnica “right-hand string-stop”.

3.2.2 Fingerstyle Percussivo

A técnica de fingerstyle percussivo é caracterizada quando as cordas ou o corpo do instrumento são atacados percussivamente. Efeitos como o hammer e o tapping, citados anteriormente, também são considerados fingerstyle percussivo, mas de caráter menos agressivo.

No exemplo a seguir, podemos observar três tipos de fingerstyle percussivo. O primeiro deles, que chamamos de “hammer”, está sendo executado com a mão esquerda, encontrado na segunda colcheia do quarto tempo do quarto compasso. Nota-se que existe um símbolo “C V” logo acima da tablatura, o que indica que naquele ponto é necessário usar uma pestana sobre a quinta casa, mas podemos notar também que as notas estão vindo de uma ligadura, ou seja, não existe a indicação de digitação de mão direita neste ponto:



Exemplo 2: Utilização da técnica “Hammer”.

Já na figura seguinte, encontramos dois tipos de fingerstyle percussivo, o “*slap harmonic*”, localizado no segundo tempo do compasso 19, onde se tiram harmônicos de mão direita com o dedo indicador sobre o 12º traste, e logo adiante a fusão de dois efeitos executados simultaneamente que são o “*snare*”, representado por um retângulo com um traço na parte de dentro e o “*bass drum*”, representado por um quadrinho preto, que significam “caixa” e “bombo”, respectivamente, ambos localizados abaixo da tablatura, conforme podemos observar na figura abaixo:

Exemplo 3: Utilização da técnica “slap harmonic”, “snare” e “bass drum”.

O efeito “*bass drum*” é produzido quando se toca com a lateral do dedo polegar da mão direita sobre o tampo do violão, e o efeito “*snare*” é produzido quando algum dedo da mão direita desce de maneira mais violenta sobre as cordas, fazendo com que o efeito percussivo seja produzido em função das cordas baterem nos trastes do instrumento (STUDY NOTES FOR “RAGAMUFFIN”, s/d).

3.3 Aerial Boundaries

A idéia principal quando Michael Hedges compôs “*Aerial Boundaries*” foi de fazê-la com recursos de música eletrônica, inclusive fazendo experimentos com notas da melodia e

com ritmos, mas o próprio Michael dizia que a idéia de escrever música minimalista para um instrumento era convidativa e atrativa. (HEDGES; STROPES, 1995).

Segundo Hedges e Stropes (1995), um dos conceitos utilizados nessa composição foi que a mão direita e a esquerda tocassem partes independentes. Este conceito é preservado na notação desta peça, sendo que a partir do quinto compasso, tudo que a mão esquerda executa está escrito no primeiro pentagrama, e o que a mão direita executa está escrito no segundo pentagrama, como nos mostra a figura abaixo:

The image shows a musical score for guitar. It consists of two staves of music and two TAB systems. The first staff (top) contains the music for the left hand, and the second staff (middle) contains the music for the right hand. The TAB systems are positioned below the staves. The first TAB system is for the left hand and the second is for the right hand. The notation includes various rhythmic values and fret numbers.

3.3.1 Tappings

Existem diferentes maneiras de execução do efeito tapping, como por exemplo, na execução de um arpejo quando acrescentamos o tapping na terceira nota da tríade, utilizando a mesma corda.

The image shows a musical notation for a tapping exercise. It consists of a single staff of music and a TAB system below it. The staff contains a sequence of notes: a quarter note on the first line (F), a quarter note on the second line (C), a quarter note on the second space (D), and a quarter note on the second space (D). The TAB system below the staff shows the fret numbers for each note: 8, 12, 15, and 12. The letters 'T', 'A', and 'B' are written vertically on the left side of the TAB system. The letters 'MD' are written above the fret numbers 15 and 12.

Hedges concebe a utilização do tapping neste trecho para a composição da melodia, que está sendo executada com a utilização do dedo “m” da mão direita, como podemos observar na figura abaixo:



The image displays a musical score for guitar, consisting of four staves. The top two staves are in treble clef, and the bottom two are in bass clef. The top staff shows a complex melodic line with many beamed eighth notes. The second staff shows a simpler melodic line. The third staff is labeled 'T' and 'B' and shows a series of tapping notes with fingerings like '10' and '12'. The bottom staff is also labeled 'T' and 'B' and shows a bass line with fingerings like '12' and '10'. The score is divided into two measures by a vertical bar line.

3.4 Jitterboogie

Como principal característica dessa peça, Hedges faz com que a atividade rítmica seja incorporada o uso da palheta. Mesmo com a utilização deste acessório, a peça não perde a característica de fingerstyle, pois está associada ao violão aço e utiliza também alguns efeitos de fingerstyle.

Segundo o dicionário online Inter Tran (JITTER. 2007), a expressão “Jitter” significa “nervoso”, “agitado”, e “Boogie”, conforme nos traz o dicionário Oxford (BOOGIE, 2003), significa um tipo de música blues tocada no piano, com um ritmo rápido e forte.

3.4.1 Strumming

A palavra “strum” significa dedilhar (STRUM, 2007), mas neste caso é representada pelo ato de “escovar” as cordas. Strumming é o termo utilizado para classificar a “guitarra rítmica”. (STRUMMING, 2007).

Existem dois símbolos que são utilizados para a representação dos movimentos da palheta na guitarra strumming. O primeiro que se parece com a letra “V” representa que a palheta deve ser tocada para cima e o segundo símbolo que se parece com a letra “C”, girada 90° para direita, representa que deve ser tocado para baixo (GUITAR PLAYER. 2004), localizados entre a partitura e a tablatura, como podemos conferir na figura abaixo:

3.4.2 Muting

Um outro elemento importante do violão strumming é abafar o som das cordas. Segundo o dicionário Inter Tiran (MUTE, 2007) “mute” significa “silenciar”. Trazendo a expressão “*muting*” para a linguagem musical popular, chamamos este efeito de “mutiar” o som, mas não deve ser confundir “*muting*” com “*right-hand string-stop*”.

No violão clássico existe um efeito muito semelhante ao muting que é chamado de “sordina”. Conforme Carlevaro (1979. p. 21); “Se apoia levemente a parte lateral direita da mão sobre a ponte ou diretamente sobre o nascimento das cordas”.

Basicamente, existem duas maneiras de mutiar as cordas. A primeira, utilizando a lateral da mão direita sobre o rastilho do violão, dando uma característica de som abafado, o qual chamamos de “*palm muting*”, e a segunda maneira, é fazendo o abafamento com os dedos da mão esquerda, os posicionado sem fazer força sobre os trastes de maneira que não saia som nenhum. No caso de “*Jitterboogie*”, não existe nenhuma indicação para a utilização de “*palm muting*”.

Podemos observar que, no segundo tempo do primeiro compasso, indicado na tablatura abaixo, existe um “x” localizado na quinta corda, que significa que ela deve ser abafada, conforme indicações de Michael Hedges: “você deve mutiar a quinta corda com o dedinho (dedo "4" da mão esquerda) e a primeira corda com o dedo “1”. (GRESS, 2007. p. 6).

The image shows a musical score for guitar. At the top left, there is a treble clef, a key signature of one sharp (F#), and a 4/4 time signature. Below this, the tuning is specified as DADGAC. The score consists of a standard musical notation staff and a guitar tablature staff below it. The tablature uses numbers 0, 2, and 5 to indicate fret positions, and 'X' marks to indicate muted strings. Above the musical staff, chord diagrams are provided for each measure: (G), G6sus4, G, G6sus4, G/D, G, G6sus4, G, D5, and G5. A 'let harm.' instruction is written above the second measure of the first staff. The score is divided into measures by vertical bar lines.

4. Conclusão

Este trabalho foi inspirado da minha curiosidade de conhecer melhor a obra deste compositor, que pra mim é fonte inesgotável de criatividade e musicalidade, onde os poucos recortes que foram aqui inseridos conseguem demonstrar por conta quão longe estava seu pensamento musical.

No primeiro capítulo, tentei relatar pontos que considerei importantes na vida musical de Michael Hedges, desde quando era garoto, mostrando fatos marcantes de sua infância e algumas influências, logo passando pela fase adolescente, e por fim pincelando sobre seu amadurecimento durante a carreira.

Considerei válida a idéia de colocar no segundo capítulo, alguns pensamentos sobre a construção composicional de algumas músicas de cada disco, passando desde o sistema de gravação dos discos até participações de outros artistas, e por fim, apresentei uma tabela com todas as afinações dos discos que encontrei, com a intenção que este trabalho sirva de alguma forma como instrumento de pesquisa a qualquer um que necessite tirar dúvidas sobre o trabalho de Michael Hedges ou apenas deseje conhecer novas afinações.

Finalizando, no terceiro capítulo decidi analisar a utilização do fingerstyle em algumas obras, apresentando alguns efeitos resultantes desta técnica, tentando abranger ao máximo as múltiplas possibilidades sonoras do violão, como instrumento solista, remetendo ao violão clássico, com sonoridades percussivas, mostrando alguns sons que podem ser extraídos das diversas partes do violão, também como instrumento rítmico, demonstrando a união da melodia com o groove.

Como considerações finais, desejo que este trabalho sirva de alguma maneira como ferramenta para futuras pesquisas e deixo duas partituras com a tablatura inclusa no anexo, que foram conseguidas com extrema dificuldade devido à escassez de material, caso exista o interesse de alguém ingressar no universo do “violão folk”.

Bibliografia

AERIAL BOUNDARIES, Windham Hill Records, 1984. Cd WD-1032

BOOGIE. *Oxford advanced learner's dictionary*. Oxford University Press, 6 ed. 2003.

BREAKFAST IN THE FIELD, Windham Hill Records, 1981. Cd WD-1017

CALLAHAN, Mary. *Renowned Mendocino guitarist Hedges dead*. Disponível em: <<http://www.nomadland.com/pressdem.htm>> Acesso em: 05/07/2007.

CARLEVARO. Abel. *Escuela de la guitarra*. Barry Editorial. Buenos Aires. 1979

DE GRASSI, Alex. *Remembering Michael Hedges*. Disponível em: <<http://www.acousticguitar.com/issues/ag67/coverstory.shtml>>. Acesso em: 11/11/2007.

FINGERSTYLE. *Wikipedia*. Disponível em: <<http://en.wikipedia.org/wiki/Fingerpicking>> Acesso em: 09/08/2007.

GRESS, Jesse. *Consulting The Oracle. A Lesson With Acoustic Visionary Michael Hedges*. 2007

GUITAR NINE RECORDS. *Oracle*. Disponível em: < www.guitar9.com/oracle.html > Acesso em: 05/07/2007.

GUITAR PLAYER, Fevereiro de 1985.

GUITAR PLAYER, *Símbolos da Partitura e Tablatura*. Julho de 2004,

GUTHRIE, Matt. *Biography*. Disponível em: <<http://www.nomadland.com/Bio.htm>> Acesso em: 05/07/2007.

HARP-GUITAR. *Wikipedia*. Disponível em: <http://en.wikipedia.org/wiki/Harp_guitar> Acesso em: 15/07/2007.

HEDGES, Michael et al. *An Evening with Windham Will Live*. Polygram. 3710261.

HEDGES, Michael; STROPES, John. *Rhythm, Sonority, Silence*. Racine: Stropes Editions, 1995.

IAN ANDERSON. *Wikipedia*. Disponível em: <http://pt.wikipedia.org/wiki/Ian_Anderson> Acesso em: 15/07/2007.

INTER TRAN. *Dicionário Online*. Disponível em: <<http://www.tranexp.com:2000/Translate.shtml>> Acesso em: 24/07/2007.

JITTER. *Inter Tran*. Disponível em: <<http://www.tranexp.com:2000/Translate.shtml>> Acesso em: 15/07/2007.

LIVE ON THE DOUBLE PLANET, Windham Hill Records, 1987. Cd WD-1066

MAHON, Richard. *Guitars & Gear*. Disponível em: <http://web.tampabay.rr.com/richm/ggg0203.htm>> Acesso em: 09/08/2007.

MELODEON. *Wikipedia*. Disponível em: <<http://en.wikipedia.org/wiki/Melodeon>> Acesso em: 26/08/2007.

MICHAEL HEDGES. *Wikipedia*. Disponível em: <http://en.wikipedia.org/wiki/Michael_Hedges>. Acesso em: 11/10/2007

MUTE. *Inter Tran*. Disponível em: <<http://www.tranexp.com:2000/Translate.shtml>> Acesso em: 25/07/2007.

MVHP. *Pedal de efeito: Chorus*. Disponível em: <<http://www.mvhp.com.br/pedais.htm>> Acesso em: 24/07/2007.

NAGEL, Rob. *Michael Hedges Biography: Career, Biography, Famous Works, and Awards*. Disponível em: <<http://www.musicianguide.com/biographies/1608001083/Michael-Hedges.html>>. Acesso em: 25/07/2007.

ORACLE, Windham Hill Records, 1996.

PFENNINGER, Leslie. *Windham Hill Records*. Disponível em: <http://www.onamrecords.com/Windham_Hill.html> Acesso em: 25/07/2007.

PRASAD, Anil. *Michael Hedges: Inspiration and imagination*. Disponível em: <<http://www.innerviews.org/inner/hedges3.html>> Acesso em: 11/11/2007

PRASAD, Anil. *Michael Hedges: A new rise of the self*. Disponível em: <<http://www.innerviews.org/inner/hedges2.html>> Acesso em: 11/11/2007

PRASAD, Anil. *Michael Hedges: Savage mythology*. Disponível em: <<http://www.innerviews.org/inner/hedges.html>> Acesso em: 11/11/2007

STROPES, John. *Little Gremlins*. Some additional thoughts on “Ragamuffin”. Stropes Editions, s/d. (Anexo da partitura).

STRUM. *Inter Tran*. Disponível em: <<http://www.tranexp.com:2000/Translate.shtml>> Acesso em: 09/08/2007.

STRUMMING. *Wikipedia*. Disponível em: <<http://en.wikipedia.org/wiki/Strumming>> Acesso em: 18/08/2007.

STUDY NOTES FOR “RAGAMUFFIN”. Stropes Editions (Anexo da partitura). s/d

TAPROOT, Windham Hill Records, 1990. Cd WD-1093

THE ROAD TO RETURN, Windham Hill Records, 1994. Cd 72902 10329-2

THE STORY Behind Torched. Disponível em: <<http://www.nomadland.com/Torched.htm>>. Acesso em: 18/08/2007.

TORCHED (póstumo) Windham Hill Records, 1999. Cd 01934 11394-2

WATCHING MY LIFE GO BY, Windham Hill Records, 1985. Cd OD-0303

WINDHAM HILL RECORDS. *Wikipedia*. Disponível em: <http://en.wikipedia.org/wiki/Windham_Hill_Records>. Acesso em: 11/11/2007.

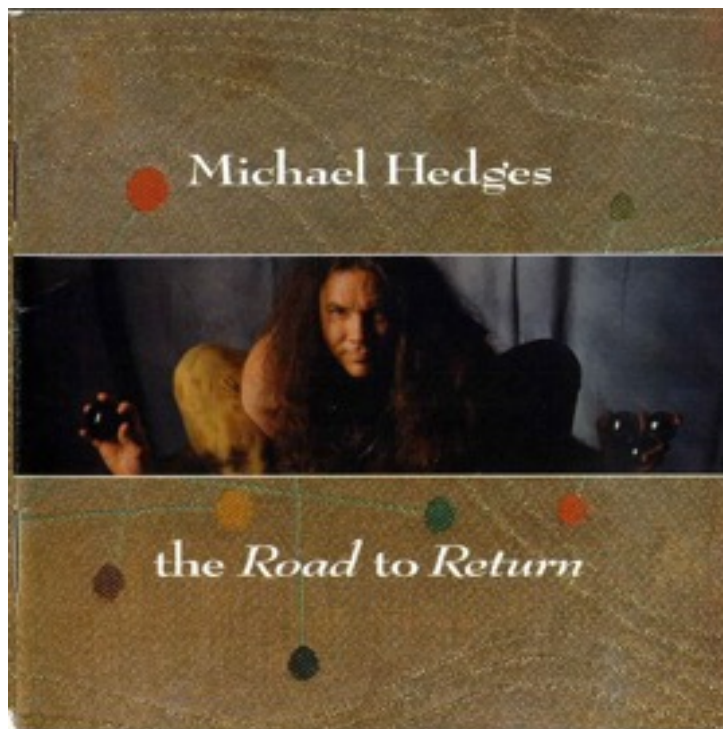
Anexos

Todas as afinações encontradas no capítulo “Obra” foram extraídas do livro *Rhythm, Sonority, Silence* de Hedges e Stropes (1995).

	11	10	9	8	7	6	5	4	3	2	1	
<i>Pinball Wizard (low-strung guitar)</i>							B1	F#2	C#3	E3	A3	A3
<i>The Unexpected Visitor</i>							C2	G2	E3	G3	B3	D4
<i>Rickover's Dream</i>							C2	G2	D3	G3	B3	C4
<i>All Along the Watchtower</i>							D2	A2	E3	E3	A3	A3
<i>Scenes (on the road to shrub 2)</i>							B1	A2	D3	E3	A3	B3
<i>Ragamuffin</i>							D2	A2	D3	G3	A3	D4
<i>She Drives Me Crazy</i>							C2	C3	D3	F#3	A3	D4
<i>Silent Anticipations</i>							D2	A2	D3	G3	C4	E4
<i>The Streamlined Man</i>							F2	G2	D3	G3	G3	D4
<i>Aerial Boundaries</i>							C2	C3	D3	G3	A3	D4
<i>Come Together</i>							D2	G2	D3	G3	G3	D4
<i>The Funky Avocado</i>							B1	A2	D3	G3	A3	D4
<i>Because It's There (Harp-Guitar)</i>	G1	Bb1	C2	A1	D2	E2	A2	D3	E3	A3	D4	
<i>Ritual Dance</i>							D2	A2	D3	G3	C4	C4
<i>Gimme Shelter (low-strung guitar)</i>							C#2	E2	B2	E3	E3	B3
<i>Breakfast in the Field</i>							C2	G2	D3	D3	A3	E4

Tabela de afinações utilizadas no disco *Strings of Steel*.

Capa do disco The Road To Return.



Capa do disco Torched.

