

Universidade Federal do Rio Grande do Sul
Instituto de Artes
Departamento de Música

Joel Blum da Costa

**Regenerado:
Composição, improvisação, arranjo e gravação**

Porto Alegre

2017

Joel Blum da Costa

Regenerado:
Composição, improvisação, arranjo e gravação

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

Orientador: Prof. Dr. Eloi Fernando Fritsch

Porto Alegre

2017

CIP - Catalogação na Publicação

Costa, Joel Blum da
Regenerado: Composição, improvisação, arranjo e
gravação / Joel Blum da Costa. -- 2017.
74 f.
Orientador: Eloi Fernando Fritsch.

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, 2017.

1. Produção fonográfica. 2. Composição. 3.
improvisação. 4. música cristã. 5. arranjo. I.
Fritsch, Eloi Fernando, orient. II. Título.

Ao meu filho Bernardo, por ser minha
fonte de inspiração e força.

Agradecimentos

A Deus, por me proporcionar tudo e ter me dado graça;

Aos meus pais, pelo apoio incondicional;

A minha família – Priscilla Lima e Bernardo Lima – pelo companheirismo, pelo amor e por me dar forças para me manter e prosseguir;

Ao professor Dr. Eloi Fernando Fritsch, Pela dedicação ao meu projeto e por compartilhar tamanho conhecimento;

Às professoras Dra. Caroline Soares de Abreu e Ms. Clarissa Figueiró Feijo, por aceitarem o convite de fazer parte da banca e pelos direcionamentos que ajudaram a alinhar o trabalho;

A UFRGS, por me proporcionar todo o recurso necessário, em especial com a aquisição do estúdio Soma, que foi de suma importância para que o projeto se consolidasse;

Ao estúdio Soma, em especial ao técnico Cristiano Ferreira, pelo profissionalismo e dedicação;

Aos professores e colegas do departamento de música, pelos compartilhamentos e trocas de conhecimentos;

À Clara Mota, pelas letras das canções e pela incansável dedicação;

Ao grupo Dgraus – Alexandre Blum, Clara Mota, Daniel Blum, Eduardo Blum, Eliezer Oliveira, Hamilton Blum, Jelson Campos, Kelly Costa, Lucas Brum, Luciano Blum, Raiane Moura, Renata Gomes, por acreditarem e se dedicarem a este projeto;

“Habite ricamente em vocês a palavra de Cristo; ensinem e aconselhem-se uns aos outros com toda a sabedoria, e cantem salmos, hinos e cânticos espirituais com gratidão a Deus em seus corações”.

Colossenses 3:16

Resumo

Este projeto de graduação em música objetiva apresentar uma produção fonográfica constituída por composições próprias que resultaram no álbum “Regenerado”. O álbum é constituído por músicas instrumentais e canções de cunho religioso gravadas ao vivo e através da técnica de overdub em estúdio. As composições foram arranjadas visando à pluralidade timbrística, variações métricas e a sofisticação harmônica provinda do jazz. O memorial descritivo foca o processo criativo e as escolhas realizadas pelo autor durante as fases de composição, improvisação, arranjo e gravação do álbum “Regenerado”.

Palavras-chave: Produção fonográfica, composição e improvisação.

Lista de imagens

Figura 1– Introdução da canção Entregue a ti, compassos 1 – 4	16
Figura 2 – Parte A da canção Entregue a ti, compassos 3 – 8	17
Figura 3 – Parte B da canção Entregue a ti, compassos 13 – 20	18
Figura 4 – passagem da canção entregue a ti, compassos 21 – 25	19
Figura 5 – 1° tema, Compassos 10 – 17	20
Figura 6 – 2° tema, compassos 26 – 33	21
Figura 7 – Primeira parte de ponte, compasso 18 – 22	22
Figura 8 – Segunda parte de ponte, compasso 23 – 25	22
Figura 9 – Ponte para o tom Maior, compasso 34 – 36	22
Figura 10 – SSL e Avalon	24
Figura 11 – FATSO	24
Figura 12 – SansAmp Tech 21	25
Figura 13 – Manley VariMU	25
Figura 14 – Distressor	26
Figura 15 – Manley	26

Sumário

1. Introdução	10
2. As composições	10
2.1 Canções	11
2.1.1. Entregue a ti	12
2.1.2. Tempo	13
2.1.3. Pai celestial	13
2.2. Músicas instrumentais	13
2.2.1 Dualidade	14
2.2.2. Sobre o outono	15
2.2.3. Experiência 01	15
2.2.4. Surreal	15
3. Processos e Análises	16
3.1. Entregue a ti	16
3.2. Dualidade	19
4. Pós-produção	23
4.1. Mixagem	23
4.2. Masterização	25
5. Cronograma	26
6. Considerações finais	27
7. Bibliografia consultada	28
8. Discografia	28
9. Partituras, cifras e letras (anexos)	29

1. Introdução

Conheci a música através de meus pais, sempre que podiam, reuniam todos os filhos e amigos para tocar e cantar, contudo fui crescendo neste ambiente e meu interesse em fazer música foi aumentando com o tempo. Meus pais são cristãos praticantes, cresci em meio ao cristianismo onde permaneço até os dias de hoje e é onde comecei a minha trajetória como músico. As primeiras lições de música que vivenciei foram ministradas por meu pai. Com ele aprendi o princípio sobre as progressões harmônicas e iniciei a ter contato com os instrumentos musicais, desde então busquei aprender com outros músicos e fui construindo minha identidade musical.

Tocando com diversas pessoas, resolvi criar um grupo musical evangélico intitulado Dgraus em julho de 2011, com o objetivo devocional e evangelístico. Contendo membros com experiências distintas este projeto adquiriu uma identidade musical que dialoga com diversos estilos musicais. Os integrantes deste grupo são: Alexandre Blum (guitarra), Daniel Blum (percussão), Eduardo Blum (baixo elétrico) Hamilton Blum (bateria), Clara Mota, Kelly Costa, Renata Gomes, Luciano Blum, Eliezer Oliveira (vocal), Jelson Campos, Raiane Moura e Lucas Brum (fotografia e vídeo) e eu (Joel Blum) pianista, arranjador, compositor e produtor musical.

Iniciei meus estudos no Bacharelado em Música Popular na Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS) em 2013. O curso me proporcionou ampliar meu conhecimento e construir uma trajetória musical com ênfase na música evangélica.

2. As composições do álbum Regenerado

Este álbum recebe o nome de “Regenerado”, a escolha deste se deu ao final do processo de produção e tem o sentido de reconstrução, já que o álbum tem diferentes tipos de proposta e ao longo do processo os elementos foram se unindo.

Ficha técnica

Músicas

- 1- Pai Celestial (04:51)
- 2- Tempo (04:28)
- 3- Surreal (06:04)
- 4- Sobre o outono (05:27)
- 5- Entregue a ti (04:23)
- 6- Experiência (04:48)
- 7- Dualidade (04:53)

Tempo total: 33:34 min.

Participantes:

Alexandre Blum – Guitarra

Clara Mota – Voz

Cristiano Ferreira – Técnico de gravação

Daniel Blum - Percussão

Eduardo Blum – Baixo

Eliezer Oliveira - Bateria

Hamilton Blum - Bateria

Jelson Campos – Vídeo

Joel Blum – Pianos, Orgão e sintetizadores

Raiane Moura: Fotografia e Vídeo

Local de gravação:

Estudio Soma – Porto Alegre/RS

DG Homestudio – Alvorada/RS

O álbum Regenerado contém sete composições autorais, três delas são canções letradas e as outras são músicas instrumentais. Neste procurei utilizar diversas técnicas de composição e arranjos musicais com o objetivo de explorar o conteúdo aprendido e vivenciado ao longo do curso superior de música.

2.1. Canções

Na música crista evangélica a canção tem papel fundamental, pois é através desta que a mensagem é transmitida. Em cultos a canção tem diversas funções como abertura (início de serviço), júbilo, adoração, devoção e apelo.

As letras das canções deste álbum relatam situações sentimentais cotidianas ao público cristão, estas foram compostas por Clara Mota que participou como letrista e cantora de todas as canções deste projeto. Clara é uma cantora atuante no meio evangélico, ambiente em que iniciou sua trajetória na música. O Arranjo dessas canções foram criados relacionados com o conteúdo das letras e também levando em consideração o timbre e a tessitura vocal.

2.1.1. Entregue a ti

A canção expressa uma transformação de vida, relata a história de uma pessoa que cometeu uma sucessão de erros em sua vida, mas que em algum momento se arrepende e recorre.

A letra dessa canção é baseada em um texto bíblico, mais precisamente na história de Davi, que apesar de ter cometido falhas enquanto apoderado como rei, foi perdoado, pois era um homem segundo o coração de Deus. Os seguintes trechos bíblicos serviram de inspiração para a letra:

“Mas agora seu reinado não permanecerá; o Senhor procurou um homem segundo o seu coração e o designou líder de seu povo, pois você não obedeceu ao mandamento do Senhor”.

I Samuel 13:14

“Depois de rejeitar Saul, levantou-lhes Davi como rei, sobre que testemunhou: Encontrei Davi, filho de Jessé, homem segundo o meu coração, ele fará tudo o que for da minha vontade”.

Atos 13:22

A instrumentação da canção é formada por piano Rhodes, sintetizador solo e órgão (Joel Blum); bateria (Hamilton Blum), percussão (Daniel Blum) e baixo (Eduardo Blum). Para a descrição sobre os processo de harmonização vide o item 3.1.

2.1.2 Tempo

Para ressaltar ideias descritas no texto (vide anexo, item 10), usei técnicas de variações métricas no arranjo. Todas as seções da música diferem em relação à métrica. Com intensão de gerar a sensação acústica de retardo, a introdução é tocada em compasso quaternário a um andamento de 110 bpm, seguida de uma seção A com a métrica alterada para 7/4, porém o andamento é mantido, com essa mudança o ritmo harmônico passa a ser lento. A parte ritmo melódico mantém uma célula em quiálteras de colcheias, proporcionando as respirações vocais de forma assimétrica, deixando apenas momentos específicos para tal. No refrão o andamento diminui pela metade (55 bpm), ocasionando o retardamento total da canção. Ao fim da música volta à seção de introdução, causando uma mudança acentuada no andamento.

Tempo foi gravada em *overdub* no estúdio Soma utilizando a seguinte instrumentação: piano Rhodes, órgão, sintetizador solo (Joel Blum), bateria acústica (Hamilton Blum), baixo elétrico (Eduardo Blum), guitarra (Alexandre Blum).

2.1.3. Pai celestial

A música Pai celestial é uma canção cuja letra relata sobre o desejo de estar em lugar onde não há sofrimentos (Vide letra em anexo, item 10). A parte melódica foi criada a partir de referências sonoras da canção “Proud Mary” tocada no DVD Jazz a vienne de Cory Henry & The Funk Apostles de 2016. Com uma levada de funk em um andamento de 80 bpm, nesta canção a proposta é desenvolver a parte performática, utilizando também gravação de vídeo.

A gravação ocorreu em caráter “ao vivo” no estúdio Soma com os músicos em salas diferentes, bateria (Hamilton Blum) na sala A; voz (Clara

Motta) na sala B; e piano Rhodes (Joel Blum), guitarra (Alexandre Blum) e baixo (Eduardo Blum) na sala técnica A. A gravação de vídeo foi realizada por Jelson Campos e Raiane Moura.

2.2 Músicas instrumentais

Todas as composições instrumentais do álbum “Regenerado” tem a improvisação como aspecto principal de composição. As improvisações pianísticas percorrem, em sua maior parte, a linguagem idiomática do Jazz levando em consideração seus aspectos fundamentais, são eles: escalas, melodias, temas, arpejos, acordes e progressões harmônicas. A improvisação idiomática tem por sua característica se manter a um núcleo de tal comunidade, segundo Aaron Berkowits a improvisação idiomática se define como criação espontânea dentro de restrições (BERKOWITS, 2010). Isso também inclui caráter timbrístico, a exemplo deste trabalho utilizando sons como piano acústico, piano Rhodes, órgão Hammond; caráter melódico com escalas, modos, fraseados e arpejos; e também caráter harmônico evidenciado pela movimentação de acordes e encadeamento. Para a execução desta gramática musical são levadas em consideração as referências sonoras de performers deste território como Bill Evans, Chick Corea, Keith Jarrett, George Duke e outros que são do meio Gospel e dialogam com o estilo Jazz como Cory Henry, Shaun Martin.

Já na improvisação não idiomática, ou livre improvisação, há um distanciamento destes parâmetros idiomáticos, colocando como ideia principal a desmecanização da improvisação.

Podemos, talvez, dizer que a improvisação livre é o avesso de um sistema ou um anti-idioma, uma a-gramática. Podemos comparar o seu funcionamento com o de uma máquina e diferencia-lo de um mecanismo. (Costa, 2002,pag. 95)

2.2.1. Dualidade

Minha intenção nesta composição é demonstrar em música que diferentes paradigmas podem dialogar em seus sintagmas, ou seja, mesmo havendo planos diferentes, construir uma ideia temática semelhante. Esta composição foi concebida em dois temas, um em tonalidade de Mi menor e o outro em tom homônimo, Mi maior. Estes dois temas apresentam semelhanças das quais, acusticamente, proporcionam uma sensação de igualdade. Esta sensação ocorre em virtude de os fraseados e motivos terem mesmos direcionamentos, e suas células rítmicas terem a mesma acentuação. Esses elementos também contribuem para uma compatibilidade entre os dois temas.

A improvisação ocorre sobre a base harmônica dos dois temas, o primeiro ao piano Rhodes e o segundo ao sintetizador solo. Estes timbres foram escolhidas por característica estética do ritmo Funk. A instrumentação escolhida foi: bateria acústica (Hamilton Blum), baixo elétrico (Eduardo Blum), piano Rhodes, órgão e sintetizador solo (Joel Blum).

No item 3.2 apresento uma análise sobre a harmonização desta composição.

2.2.2. Sobre o outono

Esta composição tem, em sua forma, a referência do standart “Autum leaves”, música na qual a progressão harmônica ocorre por intervalos de quintas descendentes. Esta música possui um tema breve e deixa espaço para improvisação.

A Gravação desta composição ocorreu na formação “trio”, piano (Joel Blum), baixo (Eduardo Blum) e bateria (Eliezer Oliveira), em caráter “ao vivo” na sala A do estúdio Soma. Para melhor organicidade da composição, os músicos tocaram sem a utilização de metrônomo e fones de ouvido, fazendo com que os músicos tocassem próximos para um maior diálogo. Esta performance também foi filmada por Jelson Campos e Raiane Moura.

2.2.3. Experiência 01

A criação desta música foi baseada em uma matriz serial constituída por doze alturas utilizadas para determinar o movimento harmônico. Nesta composição utilizei a seguinte instrumentação: Sintetizador solo, bateria eletrônica e piano Rhodes. O arranjo da peça é feito da seguinte forma: O tema principal é a serie original, ou seja, a movimentação harmônica do compasso 1 ao 12, a partir disso começa a improvisação de um sintetizador solo na região médio-aguda. A bateria tem uma levada fixa utilizando o bumbo deslocado, e o sintetizador solo grave (Moog) percorre as notas do campo harmônico de cada acorde e com uma levada rítmica livre. O encadeamento dos acordes deve ser de maneira aproximada, neste caso se utilizando de notas comuns entre os acordes para evitar saltos e obter a sensação de unidade. O solo de sintetizador solo médio-agudo tem a função de conectar todos os acordes, fazendo uma espécie de “costura” entre eles, pensando a improvisação de escalas com modos com notas em comum entre dois acordes.

A gravação deste tema ocorreu em homestudio próprio utilizando um teclado Yamaha S90es para gravar os sons de piano Rhodes, sintetizador solo e samples, usando softwares como addictive Drums e Addictive Trigger.

2.2.4. Surreal

Música composta a partir de uma ideia melódica sobre o arpejo de B7(13) e G7M. Partindo desta ideia, para fins de fugir de um caráter tonal, acordes com a função de dominante são evitados na progressão harmônica. Esta progressão consolida seu encadeamento sobre uma movimentação descendente de terças maiores. Nesta composição a proposta é ter uma liberdade para a improvisação, inclusive há um trecho da música em que há possibilidade de improvisação livre.

Assim como na composição Experiência 01, esta composição também conta com características timbrísticas eletrônicas, a gravação foi realizada em meu homestudio particular, utilizando um teclado sintetizador Yamaha S90es, empregando timbres como: piano Rhodes, órgão e sintetizador solo tocado na região grave do teclado, simulando características de um baixo elétrico. A

bateria eletrônica foi gravada via MIDI utilizando o mesmo teclado e usando os softwares Addictive Drums e Addictive Trigger.

3. Processos e análises

Este capítulo contém uma amostra de como ocorre o processo de harmonização do álbum.

3.1. Entregue a ti

Análise harmônica

As progressões harmônicas se desenvolvem na tonalidade de Si Maior na sua maioria por acordes de tetrades, e estão divididas em quatro seções: Introdução, Parte A, Parte B e Refrão.

Na introdução a movimentação harmônica ocorre por cromatismo descendente e resolução na dominante.

Progressão: F#sus4, Fdim, E7M, F#7(13)

The image shows a musical score for the introduction of the song 'Entregue a ti', measures 1-4. The score is in 4/4 time and the key of D major. It features a Synth line and a Rhodes piano accompaniment. The chords are F#sus4, Fdim, E7M, and F#7(13).

Figura 1 – Introdução da canção Entregue a ti, compassos 1 - 4

Na parte A, a progressão é constituída pela movimentação em graus de terças descendentes.

Progressão: B7M, G#m7(9), E7M, Em6

5

voz

pra fa-lar a ti Deus o que não po-sso

B7M G#m7

Rho

7

voz

mais guar-dar em meu co-ra-ção as pro-vas que pas-

E7M Em6

Rho

Figura 2 – Parte A da canção Entregue a ti, compassos 3 - 8

Na parte B há uma digressão em relação às ideias harmônicas anteriores, do compasso 13 ao 16, o caminho harmônico ocorre por graus conjuntos e disjuntos (tons e semitons) ascendentes. E do compasso 17 ao 20, a progressão harmônica ocorre por intervalos de semitons descendentes e, posteriormente, uma resolução na dominante.

Parte B: Do compasso 13 ao 20.

13

voz

É sei quão pe-que - no sou E sem teu a-mor Não há mais vi-

C#m79 D#m79 E7M

Rho

16

voz

- da De ci di mu-dar a-bon-do-nei-o meu de poder meen-

F#sus4 Go7 G#m7 Go7

Rho

19

voz

cheu de un-çao ea-le-gri-a a-ju-da o meu

G#m/F# Fo7 F#sus4

Rho

Figura 3 - Parte B da canção Entregue a ti, compassos 13 - 20

Na parte do refrão, do compasso 21 ao 29, há uma semelhança em relação à progressão harmônica da parte A ocorrendo a mesma movimentação e tipologia dos acordes. A diferença está apenas na resolução da progressão.

21

voz

co - ra ção a ser sempre se - gun - do o teu me e

B7M G#m7

Rho

23

voz

si na_a te_a - do - rar sim por in - tei - ro meu

E7M

Rho

24

voz

Sen - ti - men - to_é pu - ro_e ver - da - dei - ro pois tu és tu - do

F° F#sus4

Rho

Figura 4 – passagem da canção entregue a ti, compassos 21 - 25

Nesta composição os acordes diminutos são frequentes. Esses tem função de estabilidade harmônica e não somente como acordes de passagem. Um exemplo disso está no compasso 17 da figura 3 onde o acorde de G° é precedido pelo arpejo do próprio acorde.

3.2. Dualidade

Esta composição foi criada a partir de duas progressões harmônicas, uma em tonalidade maior e outra em tonalidade menor.

Tonalidade Menor: Em7(9), Am7(9), B7#5

Tonalidade Maior: E7M(9), A7M(9), Bsus4

1° Tema

Sobre estas progressões, que são as bases da composição, foi realizada uma reharmonização a fim de ampliar os caminhos harmônicos e dar mais

organicidade à música. No tema Menor foi acrescentado ao final da primeira parte da progressão o acorde de F#m7(9) que é uma transposição de um tom acima do acorde de tônica, e ao final da segunda parte da progressão foi acrescentado dois acordes, o acorde de D7M(9) que é anti-relativo do f#m7(9) e o acorde de C7M que é uma transposição de um tom abaixo do acorde de D7M(9) e também anti-relativo de Em7(9).

Tema Menor: Am7(9) B7#5 Em7(9) **F#m7**

Am7(9) B7#5 Em7(9) **D7M(9) C7M(9)**

Compasso 10 ao 17

Figura 5 – 1º tema, Compassos 10 - 17

2º tema

No tema Maior a reharmonização se torna mais intensa, pois as mudanças ocorrem no decorrer da apresentação do tema e não somente no final das progressões como no tema Menor. Na Primeira frase do tema, é apresentada a progressão original, na segunda frase são usados somente os acordes relativos da progressão original, a partir de então, na terceira frase é usado um processo de substituição de acordes por outros que tenham a mesma função; o acorde de A7M(9) é substituído por Bbm7M(b5) pois tem a maioria das notas em comum; o acorde de Bsus4 é substituído por Am6, este

tem a mesma função, neste caso, suspensão; o acorde de G#m7 é o anti-relativo da tônica; Am7(9) e F#m7(9) ambos relativos à progressão original.

Tema Maior: **A7M(9) Bsus4 E7M(9)** – Progressão original

F#m7(9) G#m7 C#m7

Bbm7M(b5) Am6 G#m7 C#m7(9)

F#m7(9) Bsus4 E7M(9)

Do compasso 26 ao 33

The musical score consists of three staves of music in treble clef, with a key signature of three sharps (F#, C#, G#). The first staff (measures 25-28) has chords: A7M, Bsus4, E7M(9), F#m7(9), G#m7(9). The second staff (measures 29-32) has chords: C#m7(9), Bm7(9), Bbm7(b5), Am6, G#m7(9), C#7b9, F#m7, Bsus4. The third staff (measures 33) has chords: EM7, D7M, C7M, B7b5, Em7(9), Am7(9), B7b5, Am7(9). The melody consists of eighth and quarter notes with some rests.

Figura 6 – 2º tema, compassos 26 – 33

Obs: Ambas as tonalidades são apresentadas com seu tema específico, tornando a música Bi temática, pois os dois temas tem a mesma importância para a composição.

Análise harmônica da introdução e das transições (pontes)

Na introdução, sub convenções, é apresentado a progressão harmônica Menor original.

Na ponte que liga o Tema Maior ao Tema menor há duas partes, uma desconstrução da tonalidade menor e uma reconstrução para que a tonalidade Maior surja. A desconstrução ocorre pela movimentação do baixo em graus de semitons descendentes com a harmonia também em movimento descendente,

mais precisamente, a parte harmônica realiza inversões que favorecem o cromatismo descendente no baixo.

Primeira parte da ponte: **C7M(9) G9/B Bb7M(9) F9/A**

Do compasso 18 ao 22

The image shows two staves of musical notation in G major. The first staff covers measures 17 to 20. Measure 17 has chords Em7(9), D7M, and C7M. Measure 18 has Am7(9) and B7#5. Measure 19 has C7M. Measure 20 has G9/B and Bb7M. The second staff covers measures 21 to 22. Measure 21 has F9/A, Ab7M, Bb7M, C7M, D7M, and E7M. Measure 22 has F9/A, Ab7M, Bb7M, C7M, D7M, and E7M.

Figura 7 – Primeira parte de ponte, compasso 18 – 22

A reconstrução se utiliza da movimentação harmônica em tons inteiros crescentes, são cinco acordes de mesma tipologia que se movimentam em mesma direção em intervalos de tom.

Segunda parte: **Ab7M(9) B7M(9) C7M(9) D7M(9) E7M(9)**

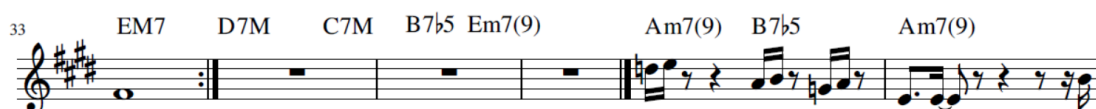
Do compasso 23 ao 25

The image shows two staves of musical notation in G major. The first staff covers measures 23 to 25. Measure 23 has F9/A, Ab7M, Bb7M, C7M, D7M, and E7M. Measure 24 has F9/A, Ab7M, Bb7M, C7M, D7M, and E7M. Measure 25 has F9/A, Ab7M, Bb7M, C7M, D7M, and E7M. The second staff covers measures 26 to 28. Measure 26 has A7M, Bsus4, E7M(9), F#m7(9), and G#m7(9). Measure 27 has A7M, Bsus4, E7M(9), F#m7(9), and G#m7(9). Measure 28 has A7M, Bsus4, E7M(9), F#m7(9), and G#m7(9).

Figura 8 – Segunda parte de ponte, compasso 23 - 25

Na ponte, esta que tem a função voltar ao tema Menor ocorre uma movimentação decrescente de três acordes que antecedem a dominante do tom menor. Esses três acordes são de mesma tipologia se movimentando por intervalos de tons decrescentes.

Ponte do tom Maior para o menor: E7M(9) D7M(9) C7M7(9) B7(#5) Em7(9)
Do compasso 34 ao 36



The image shows a musical staff in treble clef with a key signature of two sharps (F# and C#). Measure 33 begins with a whole note chord labeled 'EM7'. Measure 34 contains a whole rest. Measure 35 contains a whole rest. Measure 36 contains a melodic line starting with a quarter note G4, followed by a quarter rest, an eighth note F#4, an eighth note G4, a quarter note E4, a quarter note D4, a quarter note C4, a quarter note B3, and a quarter note A3. Above the staff, the following chords are indicated: EM7, D7M, C7M, B7#5, Em7(9), Am7(9), B7b5, and Am7(9).

Figura 9 – Ponte para o tom Maior, compasso 34 -36

Análise melódica

A introdução da música é composta de uma convenção, isto é, uma parte dos músicos (neste caso baixo e guitarra) faz a mesma sequencia melódica e rítmica, esta é embasada na escala pentatônica de Mi menor, tendo apenas uma das notas não pertencente à escala (nota F#), que acontece somente ao final da frase. Ao final da introdução há uma segunda convenção em que todos os músicos tocam. Esta convenção é uma escala de tons inteiros decrescentes, de uma oitava de extensão e, apenas, na ultima nota da convenção, ocorre um semitom.

Primeira convenção: Mi, **F#**, Sol, Lá, Si, Ré.

Segunda convenção: Fá, Mib, Réb, Si, Lá, Sol, Fá, Mi (natural)

4. Pós-produção

Este capítulo será dedicado a relatar como se realizou o processo de mixagem e masterização do álbum. Estas etapas são fundamentais para o projeto já que, através delas, é possível potencializar a qualidade de execução de cada instrumento e das vozes gravadas. Estes processos foram realizados na sala A do estúdio Soma em Porto Alegre-RS.

4.1 Mixagem

Neste procedimento foi realizado o tratamento de cada faixa gravada, neste caso foram utilizados alguns recursos de filtros como: compressores, reverberadores, equalizadores e outros plug-ins VSTI.

As faixas passaram por filtros analógicos como:

SSL 4k Series Channel Strip: Equalizador e Compressor usado para a guitarra nas músicas “Pai celestial” e “Tempo”.

Avalon VT 737 sp: pré-amplificador valvulado e compressor usado nas faixas de Piano (clavinova Yamaha), piano Rhoades, órgão e sintetizador solo (sintetizador Yamaha S90es).



Figura 10 – SSL e Avalon

FATSO Jr que é um compressor, este usado nas faixas de bateria acústica, bateria eletrônica e percussão.



Figura 11 – FATSO

Para o Baixo elétrico foi utilizado os periféricos Distressor que é um compressor, e o SansAmp é é um simulador de amplificador de contrabaixo da RBI Tech21.



Figura 12 – SansAmp Tech 21

Na parte vocal foi usado o compressor Manley VariMU nas músicas “Entregue a ti”, “Tempo” e “Pai Celestial” (vide figura 23). Na parte vocal também foi utilizado *um pitch correction*, neste caso o software “Melodyne” somente nas músicas “entregue a ti” e “Tempo” .



Figura 13 – Manley VariMU

4.2 Masterização

Este procedimento consiste em nivelar as músicas já mixadas em canal Stereo (master L e R).

Para finalizar o procedimento foram utilizados dois periféricos analógicos:

SSL G Series Compressor



Figura 14 – Distressor

Manley Massive Passive Stereo Equalizer



Figura 15 – Manley

5. Cronograma

	Composição	Arranjo	Pré-produção	Ensaaios com os músicos	Gravações	Pós-produção	Entrega prevista
Entregue a ti	Setembro 2016	Janeiro 2017	Fevereiro 2017	Fevereiro 2017	Maio 2017	Novembro 2017	Dezembro 2017
Tempo	Novembro 2016	Março 2017	Março 2017	Abril 2017	Maio 2017	Novembro 2017	Dezembro 2017
Pai celestial	Outubro 2017	Agosto 2017	Agosto 2017	Agosto 2017	Outubro 2017	Novembro 2017	Dezembro 2017

Sobre o outono	Fevereiro 2017	Abril 2017	Abril 2017	Abril 2017	Agosto 2017	Novembro 2017	Dezembro 2017
Dualidade	Agosto 2017	Agosto 2017	Agosto 2017	Outubro 2017	Novembro 2017	Novembro 2017	Dezembro 2017
Experiência 01	Setembro 2017	Setembro 2017	Outubro 2017	Outubro 2017	Outubro 2017	Novembro 2017	Dezembro 2017
Surreal	Março 2017	Março 2017	Março 2017	Outubro 2017	Novembro 2017	Novembro 2017	Dezembro 2017

6. Considerações finais

A construção desse trabalho ocorreu através de múltiplas etapas e cada uma desta me desafiou de diferentes formas e em diversos aspectos. Ao explorar técnicas de composição, algumas músicas obtiveram um distanciamento maior ao repertório em que estou habituado. As músicas Experiência 01 e Surreal são composições que não seguem as regras do tonalismo, exploram a improvisação e a métrica rítmica, esses elementos não são usuais na música evangélica.

As canções demandaram maior tempo de processo, pois necessitou de um cuidado especial nos arranjos, com mais tempo de ensaio e de gravação. A parte vocal e a bateria acústica exigiram seções extras de estúdio por questões de ajustes na captação de áudio. As composições “Sobre o outono” e “Pai celestial” foram gravadas ao vivo, sua performance foi registrada através de vídeo.

Ao realizar as gravações das minhas composições foi possível demonstrar elementos que me identificam musicalmente tais como: fraseados de improvisações, escolhas timbrísticas para o arranjo, progressões e encadeamentos harmônicos. cada detalhe, cada elemento selecionado e escolhido para ser utilizado em determinada parte foi fundamental para o direcionamento e realização do trabalho.

Na posição de produtor fonográfico o meu desafio foi gerenciar e direcionar as seguintes atividades: criar composições, elaborar arranjos,

selecionar músicos, gravar as guias de pré-produção e organizar um cronograma adequado para ensaios, gravações e pós-produções.

Ao realizar este trabalho adquiri experiência, passei por situações adversas, em que precisei recorrer a todos os conhecimentos adquiridos durante a minha vivência e formação acadêmica. Para atingir os objetivos propostos neste projeto precisei me desafiar a inovar e aprender a lidar com o novo e com os medos que surgiram durante o desenrolar do projeto. Entendo que foi enriquecedor poder contribuir, oportunizando que outras pessoas presenciassem algo novo, já que os músicos selecionados citados a cima, nunca haviam desfrutado de uma produção fonográfica em estúdio profissional. Existe o desafio de incentivar e motivar a equipe de participantes direcionando-os para as possibilidades positivas. Através desse trabalho de conclusão de curso percebi quanto o papel do produtor fonográfico está relacionado aos mínimos detalhes e aspectos de toda a produção envolvida. O produtor realiza um trabalho minucioso dando a devida importância a cada etapa constitutiva do projeto. Estas sempre estão interligadas para a concepção da criação artística. Para produzir o álbum Regenerado usei todos os recursos disponíveis ao meu alcance incluindo aqueles fornecidos pela Universidade. Com empenho e dedicação concluo afirmando minha satisfação com o resultado final.

8. Bibliografia consultada

- ADOLFO, Antônio. O livro do músico: Ed. Lumiar, Rio de Janeiro, 2002.
- BERKOWITS, Aaron L.. The Improvisation mind: Cognition and creativity in the Musical moment. New York: Oxford University, 2010.
- CHEDIAK, Almir. Harmonia e Improvisação. 7 Ed. Rio de Janeiro: Lumiar, 1986.
- COSTA, Rogerio. O ambiente da improvisação musical e o tempo. Minas Gerais: Editora da UFMG. 2002.
- GUEST, Ian. Arranjo: Método prático. 3 vol. 3 ed. Editado por Almir Chediak. Rio de Janeiro: Lumiar, 1996. 142 p.
- FRITSCH, Eloy F. Música eletrônica: uma introdução ilustrada. 2 ed. Porto Alegre: Editora da UFRGS, 2013. 400 p.
- A Bíblia: Leitura, devocional, estudo. 2 ed. Barueri, SP: Sociedade Bíblica do Brasil, 2009. 2216p.

9. Discografia

- COREA, Chick. The Chick Corea Electric Band, 1986.
- EVANS, Bill; EVANS, Harry. Bill Evans and Harry Evans: the universal mind of Bill Evans: Jazz Pianist on the Creative Process and Self-Teaching. Direção de Louis Carvell. Eforfilms, 2004 (DVD).
- FRANKLIN Kirk. The rebirth of Kirk Franklin, 2002.
- HAMMOND ,Fred. Live in Chicago: Something that will indeed change your life, 2002
- HENRY, Cory. Cory Henry & The Funk Apostles: Jazz a Vienne, 2016.
- LEAGUE, Michael. Snark Puppy: GroundUp, 2012
- MARTIN, Shaun. 7 Summers, 2015.
- WHALUM, Kirk. The gospel according to jazz, 1998

5. ANEXOS – partituras, cifras e letras das músicas

Entregue a ti

Joel Blum
Clara Mota – Letrista

*Elevo a minha voz
Pra falar a ti, Deus
O que não posso mais guardar
Em meu coração*

*As provas que passei, eu sei
Tudo aquilo que vivi
Me fizeram crer que somente em ti
Encontro perdão*

*É! Sei quão pequeno sou
E sem teu amor
Não há mais vida
Decidi mudar
Abandonei o meu eu
De poder me encheu
De unção e alegria*

Refrão

*Ajuda o meu coração
A ser segundo o seu
Me ensina a te adorar sim, por inteiro
Meu sentimento é puro e verdadeiro*

*Pois tu és tudo para mim
Não sei viver sem teu amor
Eu quero respirar os teus mistérios
Entregue a ti eu estou*

Entregue a ti

Joel Blum
Clara Mota

♩ = 65

Voz

Mezzo-soprano

Contralto

Tenor

Barítono

Synt

Rhodes

Hammond

Baixo

Bateria

F#sus4

Fo7

Toca conforme a cifra com liberdade para improvisos e intervenções

The musical score is for the song 'Entregue a ti' by Joel Blum and Clara Mota. It is in 4/4 time with a tempo of 65 beats per minute. The key signature has four sharps (F#, C#, G#, D#). The score includes parts for Voice (Soprano, Mezzo-soprano, Alto, Tenor, Baritone), Synthesizer, Rhodes piano, Hammond organ, Bass, and Drums. The vocal parts are currently blank. The Synthesizer part has a melodic line starting in the second measure. The Rhodes piano part has two chords: F#sus4 in the first measure and Fo7 in the second. The Hammond organ part is marked with a slash and a colon, indicating improvisation. The Bass part has a simple line with eighth notes. The Drums part has a steady eighth-note pattern.

3 To Coda

Vo. E - le-vo mi-nha-

MzS.

C.

Ten.

Bar.

Syn.

Rho. E7M F#7b9

Hnd

Bx.

Bat.

5 Parte A

Vo. *voz* pra fa-lar a ti Deus o que não po-ssó

MzS.

C.

Ten.

Bar.

Syn.

Rho *B7M G#m7*

Hnd

Bx.

Bat.

Detailed description of the musical score: The score is for a piece titled 'Parte A' starting at measure 5. The vocal line (Vo.) is in a treble clef with a key signature of three sharps (F#, C#, G#) and a 7/8 time signature. The lyrics are 'voz pra fa-lar a ti Deus o que não po-ssó'. The instrumental parts include MzS. (Mellophone), C. (Cornet), Ten. (Tenor), Bar. (Baritone), Syn. (Saxophone), Rho (Rhythm section), Hnd (Horn), Bx. (Bass), and Bat. (Bass Drum). The Rho part shows two chords: B7M and G#m7. The Bx. part features a walking bass line with eighth notes. The Bat. part features a steady eighth-note drum pattern with 'x' marks indicating cymbal hits.

7

Vo. Φ
 mais guar - dar em meu co - ra - ção provas que pas-

MzS.

C.

Ten.

Bar.

Syn.

Rho E7M Em6

Hnd

Bx.

Bat.

9

Vo. sei eu sei tu-doa qui-lo que vi-vi me fi-ze-ram

MzS.

C.

Ten.

Bar.

Syn.

Rho

B7M G#m7

Hnd

Bx.

Bat.

11

Vo. crer que so-mente_em - ti en - con - tro per - dão

MzS.

C.

Ten.

Bar.

Syn.

Rho. E7M Em6

Hnd.

Bx.

Bat.

13

Parte B

The musical score for 'Parte B' consists of the following parts:

- Vo. (Vocal):** Treble clef, key signature of three sharps (F#, C#, G#). The melody is: E (quarter), sei (quarter), quão (quarter), pe - que (quarter), - no sou (quarter), E (quarter), sem (quarter), seu (quarter).
- MzS. (Mandolin):** Treble clef, key signature of three sharps. Contains two whole rests.
- C. (Guitar):** Treble clef, key signature of three sharps. Contains two whole rests.
- Ten. (Tenor):** Treble clef, key signature of three sharps. Contains two whole rests.
- Bar. (Baritone):** Bass clef, key signature of three sharps. Contains two whole rests.
- Syn. (Synthesizer):** Treble clef, key signature of three sharps. Contains two whole rests.
- Rho. (Rhodes):** Treble and bass clefs, key signature of three sharps. Chords are C#m7/9 and D#m7/9.
- Hnd. (Piano):** Treble and bass clefs, key signature of three sharps. Contains two whole rests.
- Bx. (Bass):** Bass clef, key signature of three sharps. Melody: E (quarter), F# (quarter), G# (quarter), A (quarter), B (quarter), C# (quarter), D# (quarter), E (quarter).
- Bat. (Drums):** Drum set notation with a snare drum (s) and a bass drum (b). The pattern is: snare, bass, snare, bass, snare, bass, snare, bass, snare, bass, snare, bass, snare, bass, snare, bass.

15

Vo. A mor não há mais vi - da re-sol-vi

MzS.

C.

Ten.

Bar.

Syn.

Rho. E7M F#sus4 Gø7

Hnd

Bx.

Bat.

17

Vo. *mu - dar a - bon - do - nei - o meu eu de poder me en -*

MzS.

C.

Ten.

Bar.

Syn.

Rho

Hnd

Bx.

Bat.

G#m7 Go7

19

Vo.
 MzS.
 C.
 Ten.
 Bar.
 Syn.
 Rho
 Hnd
 Bx.
 Bat.

21 Refrão

Vo. co - ra ção a ser sempre se - gun - doo teu Me en-

MzS.

C.

Ten.

Bar.

Syn.

Rho

B7M G#m7

Hnd

Bx. parte C

Bat.

si - na_a tea do - rar sim por in - teiro meu

MzS.

C.

Ten.

Bar.

Syn.

Rho

E7M

Hnd

Bx.

Bat.

Detailed description: This is a musical score for page 23. It features a vocal line (Vo.) with lyrics: "si - na_a tea do - rar sim por in - teiro meu". The vocal line is in treble clef with a key signature of three sharps (F#, C#, G#). Below the vocal line are staves for MzS., C., Ten., Bar., Syn., Rho, Hnd, Bx., and Bat. The Rho part includes a chord symbol "E7M". The Hnd part has a double slash indicating a break. The Bx. part is in bass clef with a key signature of three sharps. The Bat. part is in bass clef with a key signature of three sharps and includes a drum set icon.

Vo. sen - ti - men - to_é pu - ro_e ver - da - dei - ro pois tu és tu - do

MzS.

C.

Ten.

Bar.

Syn.

Rho F° F#sus4

Hnd

Bx.

Bat.

Vo. pa - ra mim nao sei vi-versem teu a - mor eu

MzS.

C.

Ten.

Bar.

Syn.

B7M G#m7/9

Rho

Hnd

Bx.

Bat.

The image shows a musical score for a band, starting at measure 25. The score is written in G major (one sharp) and 4/4 time. The vocal line (Vo.) has the lyrics "pa - ra mim nao sei vi-versem teu a - mor eu". The instrumental parts include MzS. (Musician's Score), C. (Clarinet), Ten. (Tenor Saxophone), Bar. (Baritone Saxophone), Syn. (Synthesizer), Rho. (Rhythm section), Hnd. (Horn section), Bx. (Bass), and Bat. (Drum). The Rho. part shows a change in chords from B7M to G#m7/9. The Hnd. part has a slash indicating a rest. The Bx. part has a slash indicating a rest. The Bat. part has a slash indicating a rest.

27 D.C.

Vo.  que-ro res-pi-rar os teus mis-té-rios en - tre-guea ti es - tou

MzS. 

C. 

Ten. 

Bar. 

Syn. 

Rho  E7M F° F#sus4

Hnd 

Bx. 

Bat. 

Vo.

MzS.

C.

Ten.

Bar.

Syn.

Rho

Hnd

Bx.

Bat.

Improviso

B7M

G#m7

E7M

s

parte C

32 Refrão

Vo. a-ju-da o meu co - ra ção a ser sem pre se -

MzS.

C.

Ten.

Bar.

Syn.

Rho

F° F#sus4 B7M A#7(b5) D#7(#9)

Hnd

Bx.

Bat.

34

Vo.
 gun - doo teu Me_en - si-na_a tea do-rar sim por in-teiro meu

MzS.

C.

Ten.

Bar.

Syn.

Rho
 G#m7 F#m7(9) E7M

Hnd

Bx.

Bat.

36

Vo. sen - ti - men - to_é pu - ro_e ver - da - dei - ro pois tu és tu - do

MzS.

C.

Ten.

Bar.

Syn.

Rho F° F#sus4

Hnd

Bx.

Bat.

37

Vo. pa - ra mim nao sei vi-versem teu a - mor eu

MzS.

C.

Ten.

Bar.

Syn.

Rho. B7M G#m7

Hnd

Bx.

Bat.

39

Vo. que-ro res-pi-rar os teus mis-té - rios en - tre-guea ti es - tou_____

MzS.

C.

Ten.

Bar.

Syn.

Rho. E7M F° F#sus4

Hnd

Bx.

Bat.

Detailed description of the musical score for page 39: The score is for a piece in the key of D major (indicated by two sharps). The vocal line (Vo.) begins with the lyrics 'que-ro res-pi-rar os teus mis-té - rios en - tre-guea ti es - tou_____'. The piano accompaniment (Rho.) features a bass line with a low octave 'E' in the first measure, followed by chords E7M, F°, and F#sus4. The guitar (Gx.) and bass (Bx.) parts have rhythmic patterns, with the guitar using 'x' marks to indicate muted strings. The drums (Bat.) play a consistent pattern of eighth notes. Other instruments (MzS., C., Ten., Bar., Syn., Hnd) are present but have rests or are marked with a slash, indicating they are not active in this section.

Musical score for measures 41-43, featuring parts for Voice (Vo.), MzS., C., Ten., Bar., Syn., Rho., Hnd., Bx., and Bat. The score is written in a key signature of three sharps (F#, C#, G#) and a common time signature (C). The first five parts (Vo., MzS., C., Ten., Bar.) are mostly silent, indicated by a horizontal line with a small square. The Syn. part has a melodic line starting in measure 41. The Rho. part consists of chords in both staves. The Hnd. part consists of a slash (/) in both staves. The Bx. part has a melodic line in the upper staff and a rhythmic line in the lower staff. The Bat. part has a rhythmic line in the lower staff.

44

Vo.

MzS.

C.

Ten.

Bar.

Syn.

Rho

Hnd

Bx.

Bat.

Tempo

Joel Blum
Letra: Clara Mota

*Quanto tempo tenho
Tem passa, tempo fica
Quando o tempo voa
O tempo marca nossa vida
O que será que o tempo
Vai dizer pra mim
Será que o meu tempo
Já não está chegando ao fim*

*Vou levando o tempo
Ou o tempo me levando
O que fazer com o tempo
Parece que estou sufocando
Todo esse Tempo
Parece fugir assim
Qual será o tempo
Que Deus quer de mim*

Refrão

*Pai me faça entender
Eu quero um tempo com você
Não posso mais perder
Me mostra qual o teu quer*

*Pai sou tão menino assim
Mas tua força em mim
Me faz querer vencer
E passar a eternidade com você*

Tempo

Clara Mota

Clara Mota e Joel Blum

$\text{♩} = 110$

The musical score is arranged in a system with six staves. The top staff is for the voice (Voz), which contains two whole rests. The second staff is for the Synth, showing a melodic line in the treble clef and a bass line in the bass clef. The third staff is for the Rhodes, with a treble clef staff containing chords and a bass clef staff with a bass line. Above the Rhodes staff, the following chords are indicated: F#m7(9), Em7(9) F#m7(9), and Em7(9). The fourth staff is for the Hammond, with a treble clef staff containing chords and a bass clef staff with a bass line. The fifth staff is for the Baixo elétrico (Electric Bass), and the sixth staff is for the Bateria (Drums), showing a rhythmic pattern with 'x' marks for cymbals.

3

Vo.

Syn

Rho

Hnd

B. El.

Bat.

C#m7(9) Bm7(9) C#m7(9) Bm7(9)

5

5

Vo.

 Syn

 Rho

 Hnd

 B. El.

 Bat.

6

Vo.

Syn

Rho

Hnd

B. El.

Bat.

20

Vo.

que se rá que, o tem po vai di - zer prá mim
 to - do es - se tem - po ce fu - gir as - sim

Syn

Rho

E7M(9)

Hnd

B. El.

Bat.

Detailed description of the musical score: The score is for page 20 and consists of six staves. The top staff is the vocal line (Vo.) in treble clef, with lyrics in Portuguese. It features three triplet markings over the notes. The second staff is for Synthesizer (Syn), which is mostly silent with some rests. The third staff is for Right Hand (Rho) piano accompaniment, showing a chord progression starting with E7M(9) in the treble clef. The fourth staff is for the Left Hand (Hnd) piano accompaniment, which is also mostly silent. The fifth staff is for Bass (B. El.) in bass clef, and the sixth staff is for Drums (Bat.) in bass clef, showing a rhythmic pattern with 'x' marks indicating hits.

21 1.

Vo. Se - rá que, o meu tem - po já não, es tá che - gan - do, ao fim?

Syn

Rho D7M(9)

Hnd

B. El.

Bat.

The image shows a musical score for a song. It consists of six staves. The first staff is for the voice (Vo.) and contains the lyrics: "Se - rá que, o meu tem - po já não, es tá che - gan - do, ao fim?". The lyrics are written below the notes, with some syllables underlined. The second staff is for the synthesizer (Syn). The third staff is for the piano (Rho) and shows a D7M(9) chord. The fourth staff is for the hand (Hnd). The fifth staff is for the bass (B. El.) and the sixth staff is for the drums (Bat.).

22 2. ♩ = 55

Vo. 

Qual se-rá o tem-po que De-us quer de mim?

Syn 

Rho 

D7M(9) C7M(9) B7(b5) Esus4 E7(b9)

Hnd 

B. El. 

Bat. 

24

Vo.

Deus me fa-ça en-ten-der eu que roum tem-po com vo-cê.

Syn

Rho

A7M(9) A/C#

Hnd

B. El.

Bat.

26

Vo. *3* não pos-somas per der memos-tra qual o teu que-rer *3* *3*

Syn

Rho Bm7(9) G7M(9) Esus4

Hnd

B. El.

Bat.

28

Vo. *3* *3*
 Sou tão me - ni - no, as - sim mas tu - a força em mim.

Syn

Rho *A7M(9)* *A/C#*

Hnd

B. El.

Bat.

30

Vo. *3* *3* *3* *3*
 me faz querer vencer e pas - sar a_e - ter - ni - da - de com vo - cê

Syn

Rho
 Bm7(9) D7M(9) Esus4

Hnd

B. El.

Bat.

Na segunda vez: refrão, solo de Rhoades com mesma base do refrão,
Refrão novamente e vai para o fim

$\text{♩} = 110$

32

The musical score is arranged in a standard band format with the following parts from top to bottom:

- Vo. (Vocal):** A single staff with a treble clef, showing a melodic line with a repeat sign.
- Syn (Synthesizer):** A grand staff (treble and bass clefs) with a treble clef, providing harmonic accompaniment.
- Rho (Rhodes Piano):** A grand staff with a treble clef, featuring a chordal accompaniment. Chord symbols are placed above the staff: $A7M(9)$, $Esus4$, $F\sharp m7(9)$, $Em7(9)$, $F\sharp m7(9)$, and $Em7(9)$.
- Hnd (Hammond Organ):** A grand staff with a treble clef, providing a similar chordal accompaniment to the Rhodes piano.
- B. El. (Bass Electric):** A single staff with a bass clef, showing a walking bass line.
- Bat. (Drums):** A single staff with a drum clef, showing a rhythmic pattern with 'x' marks for cymbals.

Vo.

Syn

Rho

Hnd

B. El.

Bat.

C#m7(9) Bm7(9) C#m7(9) Bm7(9) B7M(9)

Detailed description: This musical score page, numbered 35, contains six staves. The top staff is for the Voice (Vo.), which is currently silent. The second staff is for the Synthesizer (Syn), showing a melodic line in the treble clef. The third staff is for the Right Hand (Rho), with a treble clef and a bass clef, featuring chordal accompaniment. Above this staff, the following chords are indicated: C#m7(9), Bm7(9), C#m7(9), Bm7(9), and B7M(9). The fourth staff is for the Left Hand (Hnd), with a treble clef and a bass clef, also featuring chordal accompaniment. The fifth staff is for the Bass (B. El.), and the sixth staff is for the Drum (Bat.), both showing rhythmic patterns. The score concludes with a double bar line.

Pai Celestial

*Joel Blum
Letra: Clara Mota*

*Eu quero estar num lugar
Distante, bem longe daqui
Onde não há tristeza e dor
Quero morar com Jesus meu senhor*

*Os anjos cantam em uma só voz
Nas alturas em um grande coral
E ele vêm, até nós
O pai celestial*

*Oh! Que glória sim será
Quando cristo triunfar
Entre as nuvens vir surgindo
Oh! Meu rei sejas bem vindo*

*Aleluia, aleluia
Aleluia, aleluia*

Pai Celestial

Introdução: F7(9) (mesma parte do Aleluia x2)

Parte A

F7(9)

*Eu quero estar num lugar
Distante, bem longe daqui
Onde não há tristeza e dor*

Break

Quero morar com Jesus meu senhor

Parte B

C7

*Os anjos cantam em uma só voz
Dm7 Bb7
Nas alturas em um grande coral
F7(9) 2 compassos C7(9)
E ele vêm, até nós
Marcando semínimas
O pai celestial*

Refrão

F7(9)

*Oh! Que glória sim será
Bb7*

Quando Cristo triunfar

F7(9)

Entre as nuvens vir surgindo

G7(9) C7

2x refrão

Oh! Meu rei sejas bem vindo

Parte C

F7(9)

Aleluia, aleluia

Break

Aleluia, aleluia

Improviso de Rhoades: F7(9) (mesma parte do aleluia 2x com break somente na 2x) e volta parte A.

Final na parte C com as acentuações

experiência 1


Joel Blum

B7⁽¹³⁾ E7M C#7M F#sus⁴ Am7⁽⁹⁾ G7⁽¹³⁾ Dm7 Bb7M



Série original

Eb7M C7M F7⁽¹³⁾ G#sus⁴ B7⁽¹³⁾ F#sus⁴ Am7⁽⁹⁾ E7M




Série invertida

C#7M Eb7M G#sus⁴ C7M G7⁽¹³⁾ Bb7M F7⁽¹³⁾ Dm7⁽⁹⁾




G#sus⁴ F7⁽¹³⁾ C7M Eb7M Bb7M Dm7⁽⁹⁾ G7⁽¹³⁾ Am7⁽⁹⁾




Série original retrógrada

F#sus⁴ C#7M E7M B7⁽¹³⁾ Dm7⁽⁹⁾ F7⁽¹³⁾ Bb7M G7⁽¹³⁾



Série invertida retrógrada

C7M G#sus⁴ Eb7M C#7M E7M Am7⁽⁹⁾ F#sus⁴ B7⁽¹³⁾



Dualidade

Joel Blum

Am7(9) B7#5 Em7(9) Am7(9) B7#5

5 Em7(9) F#m7(9) Am7(9) B7#5 Em7(9) Am7(9)

9 Am7(9) B7#5 Em7(9) Am7(9) B7#5

13 Em7(9) F#m7(9) Am7(9) B7#5 Em7(9) Am7(9) B7#5

17 Em7(9) D7M C7M Am7(9) B7#5 C7M G9/B Bb7M

21 F9 Ab7M Bb7M C7M D7M E7M

25 A7M Bsus4 E7M(9) F#m7(9) G#m7(9)

29 C#m7(9) Bm7(9) Bbm7(b5) Am6 G#m7(9) C#7b9 F#m7 Bsus4

33 EM7 D7M C7M B7b5 Em7(9) Am7(9) B7b5 Am7(9)

39 Am7(9) B7b5 Em7(9) F#m7(9) Am7(9) B7b5 Em7(9)

43 Am7(9)

Sobre o outono

Joel Blum

Tema Cm7(9) F7(6) Bb7M Eb9(6) Am(b5) D7(b9) Gm7(9)

6 Cm7(9) F7(9) Bb7M Eb9(6) Am(b5) D7(b9) Gm7(9) Gm6(9)

Surreal

Joel Blum

Introdução
B7(13) G7M(9)

Construção do tema com notas do acorde
B7(13) G7M(9) E7M(9) C7M(9)

Improvisação de piano Rhoades
B7(9) G7M(9) E7M(9) C7M(9)

Livre improvisação de piano Rhoades, repetir célula rítmica por 16 compassos

Reconstrução do Tema no Organ
B7(9) G7M(9) E7M(9) C7M(9) B7M(9)